Digitized by Google

UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK GENT
Digitized by Google

Digitized by Google

BIOGRAPHIE

UNIVERSELLE

DES MUSICIENS.

TOME HUITIÈME.

SA-ZY.

BIOGRAPHIE
UNIVERSELLE
DES MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE
DE
LA MUSIQUE.

PAR F. J. FÉTIS

MAITRE DE CHAPELLE DU ROI DES BELGES ET DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES.

TOME HUITIÈME.

BRUXELLES.
MELINE, CANS ET COMPAGNIE.
LIBRAIRIE, IMPRIMERIE ET FONDERIE.

1844

BIOGRAPHIE

UNIVERSELLE

DES MUSICIENS.

S

SAAL (ANTOINE-GUILLAUME-CHRÉTIEN), harpiste du duc de Mecklembourg-Schwerin, vivait à Ludwigslust, dans les dernières années du dix-huitième siècle. Il a publié de sa composition : Vingt-cinq morceaux pour harpe sans pédales, Hambourg, Bœhm, 1800. En 1808 il était à Rostock, où il a fait imprimer un petit écrit intitulé : *Ueber den Werth und Nutzen des Gesanges so wie über die Vernachlæssigung desselben in Mecklenburg-Schwerin* (Sur la valeur et l'utilité du chant ainsi que sur sa situation négligée dans le duché de Mecklembourg-Schwerin), Rostock, 1808, in-8° de 38 pages.

SAALCHUTZ (JOSEPH-LÉVI), docteur ès sciences, né à Berlin, d'une famille israélite, a fait ses études à l'université de Kœnigsberg, dans les dernières années du dix-huitième siècle. On a de lui deux ouvrages intéressans qui ont pour titre : 1° *Von der Form der hebr. Poesie, nebst einer Abhandlung über die Musik der Hebrœer* (De la forme de la poésie hébraïque, suivi d'un traité sur la musique des Hébreux; avec une préface de A. Hahn), Kœnigsberg, Unzer, 1825, grand in-8° avec une planche lithographiée. 2° *Geschichte und Würdigung der Musik bei d. Hebrœern, im Verhœltniss zu sonstigen Ausbildung dieser Kunst in alter und neuer Zeit, nebst ein Anhang über die hebr. Orgel* (Histoire et appréciation de la musique chez les Hébreux, comparée avec la culture de cet art chez d'autres peuples des temps anciens et modernes; suivi d'un appendice sur l'orgue hébraïque), Berlin, Fincke, 1829, in-8°, avec une planche lithographiée.

SABADINI (BERNARD), compositeur, né à Venise dans la seconde moitié du dix-septième siècle, fut maître de chapelle de la cour de Parme. Ses opéras connus aujourd'hui sont les suivants : 1° *Furio Camillo,* en trois actes, représenté au théâtre de Parme en 1686. 2° *Didio Giuliano,* en trois actes, à Plaisance, en 1687. 3° *Zenone tiranno,* en trois actes, à Parme, en 1687. 4° *La Favore degli Dei,* à Venise, en 1689. 5° *La Gloria d' amore,* en 1690. 6° *Eraclea,* en trois actes, à Parme, en 1696. 7° *I Disegni della divina Sapienza*, oratorio, 1698.

SABATINI (JEAN-ANDRÉ), compositeur, né à Naples vers 1740, et mort dans cette ville en 1808, fut d'abord violoniste distingué et publia des sonates pour son instrument. En 1774 il fit exécuter à Naples une musique funèbre à deux chœurs qu'il avait composée pour les obsèques de Jomelli.

SABBATINI (GALEAZZO), maître de chapelle du duc de la Mirandole, né à Pesaro, au commencement du dix-septième siècle, est connu comme théoricien et comme compositeur. En 1644, il publia, à Venise, un traité élémentaire sous ce titre : *Regole facili, et brevi, per suonare sopra il basso continuo, nell' organo, manochordo, o altro simile stromento*. La seconde édition a paru à Rome en 1669, in-4°. Walther (*Lexik. der Mus.*) indique une traduction allemande de cet ouvrage par Jean-Gaspard Trost le vieux, qui est restée en manuscrit. Les compositions connues de Sabbatini sont : 1° *Litanie a 3, 4, 5 e 6 voci*. 2° *Madrigali concertati a 5 voci, con alcune canzoni concertate con sinfonie e ritornelli*, Venise, 1636 et 1637. 3° *Sacræ laudes musicis concentibus contextæ binis, ternis, quaternis, quinisque vocibus ad organum concinendæ*, lib. I, op. 3, Anvers, 1642, in-4°. 4° *Ejusd. Sacrarum laudum 2, 3, 4 e 5 voc.*, lib. II, op. 6, *ibid.*, 1641, in-4°. Ces deux derniers ouvrages sont des réimpressions. 5° *Sacre laudi a voce sola*. 6° *Sacræ cantiones quatuor vocum*, Romæ, 1639, in-folio. Le père Kircher exalte le talent de Sabbatini (*Musurg.*, t. I, page 460) comme admirable en tout genre; il lui attribue aussi l'invention d'un clavecin au moyen duquel toute la science de l'harmonie se démontrait aux yeux.

SABBATINI (PIERRE-PAUL), auteur inconnu d'un livre qui a pour titre : *Toni ecclesiastici all' uso romano*, Rome, 1650, in-4°.

SABBATINI (le P. LOUIS-ANTOINE), religieux franciscain, naquit à Albano, près de Rome, en 1739. Après avoir appris les élémens de la musique sous la direction du maître de chapelle de sa ville natale, il entra comme novice dans le couvent des mineurs conventuels ou franciscains à Rome, et y commença l'étude du contrepoint; puis il fut envoyé au couvent de Saint-François, à Bologne, où il devint élève du P. Martini. En 1763, il passa au couvent de Padoue où se trouvait Valotti (*voyez* ce nom), qui devint aussi son maître de composition, et dont il adopta le système d'harmonie. Devenu maître de chapelle de l'église des Douze-Apôtres, à Rome, il occupa ce poste jusqu'en 1780, époque de la mort de Valotti. Il succéda à ce savant musicien dans la place de maître de chapelle de Saint-Antoine, à Padoue, et mourut en cette ville, le 29 janvier 1809. Deux ans auparavant il avait été nommé membre de la section de musique dans la classe des beaux-arts de l'Institut du royaume d'Italie.

Sabbatini a beaucoup écrit pour l'église, suivant le système d'harmonie de son maître Valotti; la plupart de ses œuvres sont en manuscrit dans les archives de l'église Saint-Antoine de Padoue. On trouve dans plusieurs bibliothèques une messe de *Requiem* de sa composition, pour trois ténors et basse.

Sabbatini est connu principalement comme écrivain didactique par les ouvrages suivans : *Gli elementi teorici della musica, colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone*, Rome, 1789, in-4° obl. Ce livre est un recueil de solféges, dont les préceptes et les leçons pratiques sont en canons. Une seconde édition de la première partie des leçons a été publiée à Paris, par les frères Gaveaux, en 1805. Choron a aussi donné une édition de cet ouvrage, sous ce titre : *Solféges ou leçons élémentaires de musique, qui peuvent s'exécuter soit à voix seule, soit à deux ou trois voix égales, en canon, avec basse continue* ad libitum, Paris, Choron (sans date), grand in-8°. 2° *La vera idea delle musicali numeriche segnature diretta al giovane studioso dell' armonia*, Venise, 1799, in-4°. Ce livre renferme une complète exposition du système d'harmonie de Valotti et de Calegari, qui fut l'objet de justes critiques dans sa nouveauté (*voyez*

Valotti)[1]. 3° *Trattato sopra le fughe musicali di fra Luigi Ant. Sabbatini M. C. corredato da copiosi Saggi del suo antecessore Padre Francesco Antonio Valotti*, Venise, 1802, deux parties in-4°. La partie théorique de ce livre, renfermée en 23 pages, se réduit à quelques principes généraux assez vagues et insignifians; le reste est composé de fugues ou d'expositions de fugues réelles et tonales à deux, trois et quatre voix, composées par le P. Valotti, avec des notes et commentaires de Sabbatini. Le P. Martini accorde beaucoup d'éloges, dans sa correspondance, à ces essais de Valotti, dont il avait eu les manuscrits entre les mains, après la mort de l'auteur. 4° *Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Francesco Antonio Valotti*, Padoue, 1780, in-8°. Sabbatini a été l'éditeur des Psaumes de Marcello, édition publiée à Venise, en 1801, par Sébastien Valle, et non par le P. Valle, comme le disent quelques biographes.

SABINO (hippolyte), compositeur vénitien, né vers 1545, est connu par les ouvrages suivans: 1° *Madrigali a cinque voci*, lib. I, Venise, 1570. 2° *Il secondo libro de' madrigali a cinque voci*, ibid., 1576, in-4°, réimprimé dans la même ville en 1580, in-4°. 3° *Madrigali a sei voci*, lib. I, *ibid.*, 1579. 4° *Il terzo libro de' madrigali a 5 e 6 voci*, Venise, 1582, in-4°. 5° *Il secondo libro de' madrigali a 6 voci*, 1581, in-4°, réimprimé en 1584, in-4°, à Venise. 6°. *Magnificat a quattro voci*, ibid., 1584, in-4°. 6° *Cantiones divæ Mariæ 4 vocum*, ib., 1683, in-4°. 8° *Il quarto libro de' madrigali a 4, 5, 6, 7 e otto voci*, Venise, 1585, in-4°. 9° *Il quinto libro de' madrigali a cinque e sei voci*, ibid., 1586, in-4°. On a imprimé des pièces de ce musicien dans plusieurs recueils de la fin du seizième et du commencent du dix-septième siècle, particulièrement dans ceux-ci: 10° *Harmonia celeste di diversi eccellentissimi musici a 4, 5, 6, 7 e 8 voci*, Anvers, Pierre Phalèse et J. Bellero, 1592, in-4° obl. 11° *Symphonia angelica di diversi eccellentissimi musici a 4, 5, 6 voci, nuovamente raccolta per Huberto Waelrant*, ibid., 1594, in-4° obl. 12° *Il Trionfo di Dori descritto da diversi e posto in musica da altrettanti autori, a sei voci*, Venise, 1596, in-4°, Anvers, 1596; *ibid.*, 1601; *ibid.*, 1614. 13° *Ghirlanda de' madrigali a sei voci, di diversi eccellentissimi autori de' nostri tempi*, Anvers, Phalèse, 1601, in-4° obl. 14° *Madrigali a otto voci di diversi eccellenti e famosi autori*, ibid., 1596, in-4° obl. Les ouvrages de Sabino ont eu beaucoup de réputation vers la fin du seizième siècle et au commencement du dix-septième.

SACADAS, célèbre joueur de flûte, né à Argos, fut le premier qui composa et qui joua des airs de flûte appelés *pythiques*. Pausanias dit qu'on voyait sa statue sur le mont Hélicon, et que le sculpteur l'avait représenté si petit, que sa flûte était aussi grande que lui. Le même auteur dit aussi que dans la 48me olympiade, aux jeux pythiens établis par les amphictyons, Sacadas joua de la flûte seule, sans qu'elle servît d'accompagnement aux voix, ce qu'on ne connaissait point encore, et qu'il fut couronné aux deux pythiades suivantes. Il ajoute que lorsqu'on rebâtit la ville de Messène, tous les travaux se firent au son des flûtes, et que l'on se servit principalement des airs de Sacadas. Le tombeau de ce musicien se voyait encore à Argos au temps de Pausanias.

SACCHI (salvator), né à Ronciglione, dans les États de l'Église, vers 1570, fut maître de chapelle à Toscanello, dans les premières années du dix-septième siècle. Il a fait imprimer à Rome, en 1607, des

[1] J'ai donné l'analyse de ce système dans la *Gazette musicale de Paris* (1840), et dans mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie, considérée comme art et comme science systématique*, Paris 1841, un vol. in-8° de 178 pages, tiré à 50 exemplaires qui n'ont pas été mis dans le commerce.

messes à quatre et cinq voix, de sa composition.

SACCHI (le P. JULES), religieux franciscain, né à Ferrare, dans la première moitié du dix-septième siècle, a laissé en manuscrit un livre qui a pour titre : *Regole del canto fermo.* Cet ouvrage se trouve dans la bibliothèque du lycée musical de Bologne.

SACCHI (D. JUVÉNAL), chanoine de Saint-Paul, membre de l'Académie de Mantoue, et professeur d'éloquence au collége des Nobles, à Milan, naquit dans cette ville, en 1726. Placé par ses parens chez les barnabites, il y fit son éducation et embrassa leur règle. La musique, qu'il avait apprise dans sa jeunesse, devint pour lui l'objet d'une étude sérieuse dans un âge plus avancé, et lui fournit le sujet de plusieurs ouvrages remplis d'érudition et de science, mais qui laissent désirer en plusieurs endroits des vues plus nettes et une connaissance plus étendue de la pratique de l'art. Lié avec le P. Martini, il en reçut des encouragemens et des éloges. Après une vie laborieuse et honorable, il mourut à Milan, le 27 septembre 1789. Ses écrits relatifs à la musique sont ceux dont les titres suivent : 1° *Del numero e delle misure delle corde musiche, e loro corrispondenze,* Milan, 1761, in-8°. Cet ouvrage a pour objet de déterminer les bases physico-mathématiques de la gamme et des proportions des intervalles. Plus tard Sacchi traita de nouveau ce sujet dans une dissertation latine intitulée : *Specimen theoriæ musicæ*, qui fut insérée après sa mort dans les mémoires de l'Académie des sciences et arts de Bologne (*Bononiensi scientiarum et artium instituto atque Academia commentarii,* Bononiæ, 1791, t. VII, p. 139-197). 2° *Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia, dissertazioni tre,* Milan, 1770, in-8°. On trouve l'analyse de cet ouvrage dans le premier volume de la Bibliothèque musicale de Forkel (p. 267-279). 3° *Risposta al P. Andrea Draghetti della compagnia di Gesù, professore di metafisica in Brera,* Milan, Mazzuchelli, 1771, in-8° de 55 pages. Cet écrit est une critique de la théorie de la gamme donnée par Draghetti dans son Essai de psychologie (*Psychologiæ specimen*, etc.). Celui-ci fit une réplique victorieuse au P. Sacchi (*voyez* DRAGHETTI). 4° *Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci, e dell' utilità che ci potremmo promettere della nostra, applicandola all' educazione de' giovani, Dissertazioni III,* Milan, 1778, in-8° de 207 pages. On trouve une analyse de ce livre dans le *Giornale de' Letterati d'Italia* (Année 1779, tome XXIV, pages 117-135). Bien que Sacchi y soutienne l'opinion que l'harmonie des accords de sons collectifs a été inconnue aux Grecs, il ne s'y montre pas moins admirateur de leur système musical qu'il s'efforce de recomposer à l'aide du peu de débris qui nous en restent; mais il tombe dans plusieurs erreurs graves sur le sens des paroles de quelques auteurs anciens. 5° *Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti. Lettera al Sig. Vinceslao Pichl, Academico Filarmonico,* etc., Milan, Orena, 1780, in-8° de 183 pages. Écrit rempli d'erreurs à l'égard de la pratique de l'art, et d'obscurité dans la théorie. 6° *Vita del cav. don Carlo Broschi detto Farinelli,* Venise, 1784, in-8°. 7° *Dialogo ove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga, o disconvenga,* Pise, Luigi Ruffalti, 1786, in-8°. Cet écrit fut publié par Sacchi pour sa propre défense, ses ennemis lui ayant reproché son goût pour la musique, qu'ils considéraient comme peu compatible avec les devoirs d'un religieux. 8° *Vita di Benedetto Marcello, patrizio veneziano,* Venise, 1789, in-8°. Cette notice n'est que la traduction de la vie du célèbre musicien écrite en latin par le P. Fontana, et imprimée dans le neuvième volume des *Vitæ Italorum doctrina excel-*

lentium de Fabroni. La traduction de Sacchi a été réimprimée en tête de l'édition des Psaumes de Marcello publiée à Venise, en 1801, et années suivantes (pages 17-30). 9° *Al nobil signore signor conte Giordano Riccati. Risposta del P. Giovenale Sacchi della congregazione di S. Paolo.* Cette réponse à une lettre de Riccati concernant l'histoire de la musique théorique et pratique en Italie, est datée du 21 octobre 1788. Elle a été publiée dans le 42e volume du *Nuovo giornale de' Letterati d'Italia* (Année 1790, pages 158-291). On a aussi du P. Sacchi une défense de quelques-uns de ses ouvrages dans un recueil polémique intitulé : *Lettere del Sig. Francesco-Maria Zanotti, del P. Giamb. Martini e del P. Giovenale Sacchi, Accademici del Istituto di Bologna, nelle quali si propongono di risolvere alcuni dubbi appartenenti al trattato della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia, pubblicato a Milano l'anno* 1770, *e all' altro : Delle quinte successive nel contrappunto*, etc., Milan, 1782, in-4°.

SACCHINI (ANTOINE-MARIE-GASPARD), compositeur distingué, naquit non à Naples en 1735, comme le prétendent tous les biographes, d'après une notice de Framery, mais à Pouzzole (Puzzuoli), le 23 juillet 1734, suivant un acte authentique recueilli par M. Selvaggi (*voyez* ce nom), et qu'il a bien voulu me communiquer. Fils de pauvres pêcheurs, il était destiné à la profession de ses parens, mais le hasard ayant conduit Durante à Pouzzole, ce maître entendit chanter des airs populaires par le jeune Sacchini, et fut si satisfait de la justesse de ses intonations et de son intelligence animée, qu'il le demanda à sa famille, et le fit entrer au Conservatoire de Santo-Onofrio [1]. Après y avoir étudié les principes de la musique, Sacchini apprit à jouer du violon, et acquit sur cet instrument un certain degré de force. Devenu élève de Durante, il étudia sous sa direction l'harmonie et le contrepoint. Ses condisciples étaient Piccinni et Guglielmi, tous deux plus âgés que lui. Le maître disait quelquefois à ses autres élèves : « Vous avez un rival difficile à vaincre : si vous ne faites beaucoup d'efforts, au moins pour l'égaler, « il restera seul, et ce sera l'homme du « siècle. » Ce rival, cet homme du siècle suivant l'opinion de Durante, c'était Sacchini. Au moment de la mort de son maître (1755), celui-ci était âgé de vingt et un ans : il sortit bientôt du Conservatoire et se livra à l'enseignement du chant, écrivant de temps en temps quelques petits opéras en dialecte napolitain pour les théâtres de second et de troisième ordre. Ces ouvrages le firent connaître avantageusement, et lui procurèrent un engagement en 1762, pour composer un opéra sérieux qui fut joué avec succès au théâtre *Argentina* de Rome. Le bon accueil qu'il reçut alors dans cette ville, le décida à y fixer son séjour. Il y resta sept années pendant lesquelles il fit des excursions en plusieurs villes d'Italie pour y écrire des opéras sérieux et bouffes. Le grand succès de son *Alessandro nell' Indie*, joué à Venise, en 1768, lui fit obtenir la place de directeur du Conservatoire de *l'Ospedaletto*, dans la même ville. Il en prit immédiatement possession, et pendant le peu d'années qu'il l'occupa, il forma d'excellents élèves pour le chant, particulièrement *la Ferrarese*, qui passe pour avoir été sa maîtresse. Il écrivit pour beaucoup de couvens et d'églises des messes, des vêpres et des motets où se faisait remarquer un style élégant, gracieux, et des mélodies pleines d'une expression douce et tendre. Burney le connut à Venise en 1770 : il jouissait alors d'une grande réputation et venait de composer pour le théâtre de Padoue *Scipione in Cartagine*, dont le succès avait été complet. Ses œu-

[1] Suivant une lettre de Piccinni, ce serait au Conservatoire de Lorette que Sacchini aurait fait ses études, sous la direction de Durante ; mais ce maître ne fut jamais attaché au Conservatoire de ce nom.

vres dramatiques se composaient déjà alors de quarante opéras sérieux et de dix bouffes, quoiqu'il ne fût âgé que de trente-six ans.

Vers la fin de 1771, Sacchini fit en Allemagne un voyage de quelques mois, et composa pour les théâtres de Munich et de Stuttgard deux opéras peu connus. Arrivé à Londres, au mois d'avril 1772, il y fit jouer d'abord quelques-uns de ses anciens opéras; puis il donna au théâtre du roi *il Cid* (janvier 1773), *Tamerlano*, un mois après, *Lucio Vero* (décembre 1773), et dans l'année 1774 *Nitetti*, et *Perseo*. Rauzzini (*voyez* ce nom) alors premier ténor du théâtre italien de Londres, avait été lié d'amitié avec Sacchini et lui fut d'abord utile en se chargeant des rôles que le compositeur lui confia; mais plus tard ils se brouillèrent, et l'inimitié du chanteur causa des chagrins au maître napolitain; car Rauzzini se prétendit auteur de quelques-uns des plus beaux airs des opéras de Sacchini, et cette calomnie, dont l'évidence était palpable, trouva des échos dans la société. Le goût passionné de Sacchini pour les femmes, son luxe, ses dépenses trop considérables pour ses revenus, lui avaient fait beaucoup d'ennemis, et avaient diminué le zèle de ses protecteurs. Sa santé s'était altérée; ses travaux n'avaient plus la même activité, à cause de ses préoccupations par suite du mauvais état de ses affaires. Enfin les choses en vinrent au point qu'il fut obligé de s'éloigner de l'Angleterre pour se soustraire aux poursuites de ses créanciers, et de se rendre à Paris, en 1782, sur l'invitation de Framery, qui avait fait connaître sa musique dans cette ville, en traduisant de l'italien son *Isola d'Amore*, sous le titre de *la Colonie*.

L'arrivée de Sacchini fit peu de sensation à Paris, parce qu'on y était encore préoccupé des querelles des Gluckistes et des Piccinnistes. Le séjour de Joseph II à Paris fut une heureuse circonstance pour le compositeur, car ce prince, qui n'aimait que la musique italienne, particulièrement celle de Sacchini, le recommanda à sa sœur (Marie-Antoinette, reine de France), dont la protection écarta les obstacles qui s'opposaient à la représentation de ses ouvrages à l'Opéra. Framery l'avait aidé dans l'arrangement de son *Rinaldo* pour la scène française. De nouvelles scènes y avaient été ajoutées, et plusieurs airs avaient été refaits : l'ouvrage parut le 25 février 1783, et n'obtint qu'un médiocre succès. Un autre essai du même genre fut tenté dans la traduction et l'arrangement de l'opéra sérieux *Il gran Cid*, sous le titre de *Chimène*, et ne fut pas plus heureux, quoique ces deux ouvrages renferment de grandes beautés. *Dardanus*, écrit par Sacchini sur le poème de l'ancien opéra français, réduit en trois actes, ne reçut aussi qu'un froid accueil, en 1784; mais *OEdipe à Colonne* vint enfin indemniser le compositeur de ses dégoûts précédens; car le succès de cette belle partition ne lui laissa rien à désirer. Cependant mille difficultés s'étaient élevées contre la représentation de cet ouvrage, et lui inspirèrent tant de dégoût, qu'il avait pris la résolution de retourner à Londres, où l'appelaient ses protecteurs, après avoir payé toutes ses dettes. La mort ne lui laissa pas le temps de réaliser son projet. Le mauvais état de sa santé, que ses chagrins avaient empiré pendant les dernières années de son séjour en France, le conduisit au tombeau le 7 octobre 1786, à l'âge de cinquante-deux ans. Il laissait inachevée sa partition d'*Arvire et Évelina* : Rey, chef d'orchestre de l'Opéra, la termina d'une manière satisfaisante. A peine Sacchini eut-il fermé les yeux, que ceux mêmes qui l'avaient persécuté pendant sa vie se réunirent pour lui rendre des honneurs : tous les artistes de Paris assistèrent à ses obsèques; son éloge fut prononcé à l'Académie des Enfans d'Apollon, on l'imprima dans les journaux, son portrait fut gravé par plusieurs artistes, et François Caradoré, statuaire de la cour du grand-duc de Tos-

cane, fit son buste pour la chapelle du Panthéon de Rome. Le succès d'*OEdipe à Colonne* eut chaque jour plus d'éclat; *Dardanus*, si dédaigné dans sa nouveauté, fut remis en scène à plusieurs reprises; enfin *Arvire et Évelina*, œuvre posthume de son auteur, fut accueilli avec faveur.

Comme la plupart des compositeurs italiens, Sacchini avait écrit dans sa jeunesse un grand nombre d'opéras avec la négligence inséparable d'une trop grande rapidité dans le travail; mais au milieu de ces négligences, on trouve de nobles et pures cantilènes dont la suavité fut toujours le caractère distinctif de son talent. En avançant en âge, il donna plus de soins à ses productions, mais il perdit peut-être quelque chose de la verve de sa jeunesse : on ne retrouve ni dans *Dardanus*, ni même dans la belle partition d'*OEdipe*, la chaleureuse inspiration de quelques morceaux de l'*Alessandro nell' Indie*, et de l'*Andromacca*. Nul compositeur de l'ancienne école d'Italie n'a mis plus de charme dans les airs; on en connait une multitude, même dans ses opéras les moins heureux, remarquables par la grâce et le naturel des mélodies. Sacchini écrivait avec pureté, élégance, et trouvait dans son instrumentation de beaux effets par des moyens fort simples, quoiqu'il ait eu sous ce rapport moins d'originalité que Gluck. Sa partition d'*OEdipe à Colonne* est le plus complet de ses ouvrages; il s'y élève quelquefois au sublime de la simplicité antique. Les rôles d'OEdipe et d'Antigone, ainsi que les chœurs, sont surtout d'une beauté achevée; n'eût-il laissé que ce témoignage de son talent, son nom brillerait avec éclat dans l'histoire de l'art.

On ne connait point aujourd'hui les titres de toutes les productions de ce musicien distingué, et ce n'est pas sans peine que j'ai pu recueillir ceux dont je vais donner la liste. Il a écrit pour l'église : 1° *Miserere a 5 voci e stromenti*. 2° *Kyrie cum gloria a 4 voci, con stromenti ed organo*. 3° *Credo* à 4 voix et orchestre. 4° Messe à 5 voix et orchestre. 5° Messe à 2 chœurs et 2 orchestres (Venise, 1770). 6° *Dixit* à 2 chœurs, violons, violes, basse et orgue. 7° *Dixit* à 4 voix, 2 violons, alto et basse. 8° Autre *Dixit* à 4 voix, violon, alto, basse et orgue. 9° *Tantum ergo* à 4 voix et instrumens. 10° *Tantum ergo* à 3 voix et instrumens. 11° Les cinq psaumes de complies à 5 voix. 12° *Lætatus sum*, psaume pour voix de soprano et chœur. 13° *Idem* pour soprano, contralto et chœur. 14° *Salve Regina* pour contralto, 2 violons, viole et basse. 15° Autre *Salve Regina* pour soprano, 2 violons, viole et basse. 16° Cantate à 3 voix pour la fête de Noël. Oratorios. 17° *Esther*, à 4 voix, chœur et orchestre. 18° *Saint Philippe*, à 3 voix, 2 violons, viole et basse. 19° *I Maccabei*, à 5 voix, chœur et orchestre. 20° *Jefte*, idem. 21° *Le Nozze di Ruth*, à 4 voix, 2 violons, alto et basse. Opéras. 22° *Semiramide*, à Rome. 23° *Eumene*, à Rome, 24° *Andromacca*, à Naples. 25° *Artaserse*, à Rome, 1762. 26° *Il gran Cid*, ibid. 27° *L'Amore in Campo*. ib. 28° *Lucio Vero*, à Naples. 29° *Alessandro nell' Indie*, à Venise, 1768. 30° *La Contadina in corte*, opéra bouffe, à Rome, 31° *L'Isola d'amore*, ibid.; opéra traduit en français sous le titre de *la Colonie*. 32° *L'Olimpiade*, à Milan. 33° *Scipione in Cartagine*, à Padoue, en 1770. Sacchini fit jouer cet ouvrage à Munich, lorsqu'il visita l'Allemagne dans l'année suivante. 34° *Ezio*, en trois actes, à Naples. 35° *Alessandro nell' Indie*, avec une musique nouvelle, à Turin. 36° *L'Olimpiade*, avec une musique nouvelle, à Venise. 37° *Nicostrate*, ib. 38° *Alessandro Severo*, ibid. 39° *L'Adriano in Siria*, ibid. 40° *L'Eroe Cinese*, à Munich, en 1771. 41° *Callirhoe*, à Stuttgard, en 1772. 42° *Armida*, à Milan, 1772. 43° *Il gran Cid*, à Londres, janvier 1773, ancien opéra de Rome retouché. 44° *Tamerlano*, à Londres, février 1773.

45° *Vologeso*, à Naples, 1773. 46° *Lucio Vero*, ancien opéra de Naples, avec de nouveaux morceaux, à Londres. 47° *Nitetti*, à Londres, 1774. 48° *Perseo*, ib., 1774. 49° *Montesuma*, ib., 1775. 50° *Il Creso*, ibid., 1775. 51° *Erifile*, ibid., 1776. 52° *L'Amor soldato*, ibid., 1777, 53° *Il Calandrino*, ib., 1778. 54° *Enea e Lavinia*, 1779. 55° *Renaud*, traduction française et arrangement de l'opéra italien *Rinaldo ed Armida*, à Paris, février 1783. 56° *Chimène*, traduction française et arrangement de l'opéra italien *Il gran Cid*, ibid. 57° *Dardanus*, grand opéra, ibid., 1784. 58° *OEdipe à Colonne*, en trois actes, *ibid.*, 1785. 59° *Arvire et Évelina*, en trois actes, non achevé, terminé par Rey, et joué à Paris, en 1787. Musique instrumentale. 60. Six trios pour 2 violons et basse, op. 1, Londres. 61° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, *ib.* 62° Six sonates pour clavecin avec accompagnement de violon, op. 3, Paris et Londres. 63° Six *idem*, op. 4, *ibid.*

Hesmart, membre de la Société d'Apollon, a fait imprimer un éloge de Sacchini, Paris, 1787, in-8° de 20 pages, et Framery en a publié un autre dans le *Journal Encyclopédique* du 15 décembre 1786.

SACELLUS (léon), maître de chapelle de la cathédrale de Vicence vers 1600, est connu par un ouvrage intitulé : *Flores musicæ, 2, 3 e 4 vocum*, Anvers, 1619.

On trouve dans le catalogue de Mayence de 1607, l'indication d'un autre Sacellus, surnommé *Asprilius*, auteur d'un recueil intitulé : *Sacræ cantiones quæ vulgo motectæ appellantur octonis vocibus concinendæ*, Francfort, 1606.

SACHÉ (le P. E.), prêtre de la congrégation du séminaire de Jésus et Marie, né en Normandie, vers le milieu du dix-septième siècle, est auteur d'un traité du plain-chant intitulé : *Traité des tons de l'église selon l'usage romain*, Lisieux, R. le Boullanger, 1676, in-8°.

SACHSE (hans ou jean), célèbre maître chanteur allemand, naquit à Nuremberg en 1486, selon quelques biographes, et en 1494, suivant d'autres. Il exerça longtemps la profession de cordonnier, avant de pressentir lui-même et de faire connaître son talent pour la poésie; mais ayant reçu des leçons de Léonard Nunnenbeck, maître chanteur (*Mestersænger*) alors fameux, il abandonna son métier pour cultiver les lettres et la musique, et se fit maître d'école à Nuremberg, puis vécut à Strasbourg, à Meinüngen, et en dernier lieu à Augsbourg. Ami de Luther, et partisan déclaré de la réformation, il composa pour la nouvelle Église un grand nombre de cantiques, dont il fit aussi les mélodies. On lui attribue celles des chants *Allein auf Gott setz dein Vertraum, den Vater dort oben*, etc., et *Es wird schier der tetzte Tag herkommen*, etc. Hans Sachse eut une rare fécondité dans ses travaux, car dans l'espace de quarante-deux ans il traduisit et mit en chants la plus grande partie des psaumes, les proverbes de Salomon, la plupart des épîtres et évangiles, l'Ecclésiaste, une grande partie du Livre de la sagesse, composa 26 comédies et 27 tragédies spirituelles, 52 comédies et 28 tragédies profanes, 64 farces de carnaval, 59 fables, 116 contes allégoriques, 307 poèmes tant sacrés que profanes, et 197 saillies ou contes comiques, en tout 6,048 pièces. Les opinions sont partagées sur l'époque de la mort de ce maître chanteur; les uns veulent qu'il ait cessé de vivre le 25 septembre 1567; d'autres prolongent son existence jusqu'au 25 janvier 1576.

SACK (jean-philippe), organiste distingué, naguit en 1722, à Harzgerode, dans la principauté d'Anhalt-Bernbourg. Après y avoir fait ses premières études de musique, il alla à Magdebourg remplir les fonctions de précepteur des orphelins. Il y continua l'étude de l'orgue et de l'harmonie sous la direction de Graf, alors organiste à l'église de Saint-Ulric. En 1747, il passa à Berlin, où il fut, en 1749, un

des fondateurs de la Société des amateurs de musique. Marpurg cite de la composition de cet artiste des concertos et des sonates de clavecin dont il fait l'éloge.

SACRATI (FRANÇOIS-PAUL), compositeur dramatique, né à Parme au commencement du dix-septième siècle, fut considéré comme un des musiciens habiles de son temps. On connaît sous son nom les titres des opéras suivans : 1° *Delia, o sia la sera sposa del Sole*, représenté au théâtre de Saint-Jean et Saint-Paul, à Venise, en 1639. 2° *La finta Pazza*, au théâtre *Novissimo* de Venise, en 1641. 3° *Bellerofonte*, au même théâtre, en 1642, et à Bologne, en 1649. 4° *Venere Gelosa*, au même théâtre, en 1643. 5° *Ulisse errante*, au théâtre Saint-Jean et Saint-Paul, en 1644. 6° *Proserpina rapita*, à Venise, en 1644, et à Bologne, en 1696. 7° *Semiramide in India*, au théâtre San-Cassiano, de Venise, en 1648.

SAEMANN (CHARLES-HENRI), directeur de musique, professeur de l'université, et organiste de l'église paroissiale de la vieille ville, à Kœnigsberg, est auteur d'un excellent livre intitulé : *Der Kirchengesang unserer Zeit* (Le chant d'église de notre temps). Kœnigsberg, 1834, in-8° de 261 pages. Cet ouvrage est divisé en trois parties qui traitent 1° du choral ; 2° de la liturgie ; 3° de la musique d'église.

SAGER (HENRI), né dans le pays de Dithmarschen, au duché de Holstein, vers 1595, fit ses études au Lycée de Rostock, et y prononça, le 16 mai 1607, un éloge de la musique qui a été publié sous ce titre : *Oratio de musicæ laudibus et præstantia, in florentissimo Academiæ Rostochianæ Lycæo, viris reverendis, clarissimis, consultissimis et doctissimis præsentibus, publicè in auditorio magno die* 16 *maii, anno* 1607. *Recitata ab Henrico Sagero, Dithmarso.* Rostochii, anno 1607, in-4° de 3 feuilles.

SAGERET (H. P.), ancien acteur, puis directeur du théâtre de la République et de l'opéra national de la rue Feydeau, ne réussit pas dans cette dernière entreprise, et fut mis en faillite. Il rendit compte de sa gestion dans une brochure intitulée : *Mémoire et comptes relatifs à la réunion des artistes, à l'administration des trois théâtres de la République, de l'Odéon et de Feydeau.* Paris, Letellier, brumaire an VIII (1800), in-4°.

SAGITTARIUS : *Voyez* SCHUTZ (HENRI).

SAINT-AMANS (LOUIS-JOSEPH), né à Marseille le 26 juin 1749, fut destiné au barreau dès sa jeunesse, et mis au collége pour y faire ses études ; mais son penchant pour la musique lui fit quitter le rudiment pour s'attacher en qualité d'accompagnateur à une troupe de chanteurs italiens qui donnait des représentations dans le midi de la France ; puis il alla en Italie, où il voyagea pendant trois années à la suite d'un baron suisse qui lui faisait donner des leçons de musique à ses enfans. Au commencement de 1769, il se rendit à Paris et débuta par le motet à voix seule *Cantate Domino*, qui fut exécuté au Concert spirituel avec quelque succès. L'année suivante il fit représenter au théâtre de la comédie italienne *Alvar et Mincia*, opéra en trois actes, qui fut suivi de *la Coquette de village*, en deux actes (1771) ; du *Poirier*, en un acte (1772), et du *Médecin d'amour*, en un acte (1773). Plusieurs opéras et ballets de sa composition furent ensuite répétés à l'Opéra, mais n'obtinrent pas les honneurs de la représentation. En 1776 il écrivit la musique de *la Mort de Didon*, ballet de Gardel aîné, qui fut joué avec succès sur le théâtre de la cour. En 1777 il fit exécuter au Concert spirituel l'oratorio *David et Goliath*. Appelé à Bruxelles l'année suivante, en qualité de chef d'orchestre du théâtre, il y fit jouer *Daphnis et Thémire*, pastorale, *l'Occasion*, et *la Fausse Veuve*, opéras-comiques, *Psyché et l'Amour*, pastorale de Voisenon, et *la Ro-*

sière de Salency, avec une nouvelle musique. De retour à Paris en 1784, il obtint une nomination de professeur à l'école royale de musique qui venait d'être établie par le baron de Breteuil, et dans le même temps il écrivit pour l'Opéra *la Fête de Flore*, en un acte. En 1785, il composa pour le théâtre de la cour *le Prix de l'arc*, opéra-comique en un acte. Cet ouvrage fut suivi de *Laurence*, en un acte, joué en 1790, à Paris et à Strasbourg ; de *Ninette à la cour*, avec une nouvelle musique, en 1791 ; de *l'Heureux démenti*, en deux actes (1794), d'*Aspasie*, en deux actes (1795), *le Pauvre Homme*, et *la Fête de la paix*, en 1797. Deux ans après, il donna au théâtre des Jeunes Artistes, *la Tireuse de cartes*, en un acte, et en 1802, *Chacun a son plan*, au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Saint-Amans avait été nommé professeur du Conservatoire à l'époque de la fondation de cette école : frappé par la réforme de 1803, il alla s'établir à Brest, et y composa des cantates, des oratorios, des sonates de piano et de la musique d'église. Il publia vers le même temps une *Table élémentaire des accords, contenant leur nomenclature, les notes sur lesquelles ils sont employés, leurs sons fondamentaux, l'énumération des intervalles qui les composent, le chiffre qui les désigne, etc.* Paris, Porro, 1802, in-4° gravé. Saint-Amans est mort à Paris, vers 1820.

SAINT AMBROISE : *Voyez* AMBROISE (S.).

SAINT ATHANASE, patriarche d'Alexandrie, naquit dans cette ville, vers l'an 296. Après avoir terminé ses études, dirigées par saint Alexandre, archevêque d'Alexandrie, il assista au concile de Nicée, puis succéda à son maître, accueilli par les vœux unanimes du clergé et du peuple. L'histoire de ses luttes avec l'arianisme et des persécutions auxquelles il fut en butte, n'appartient pas à cette Biographie. Saint Athanase mourut à Alexandrie, en 373, après quarante-six ans d'épiscopat. Saint Augustin nous apprend dans ses Confessions (lib. 10, ch. 33) que saint Athanase avait établi dans l'église d'Alexandrie une psalmodie beaucoup plus simple et moins ornée que celle dont on faisait usage dans les autres églises d'Orient. « Je pèche (dit-il) par excès « de sévérité, lorsque je désire voir pour « jamais éloigner de mes oreilles et de « celles de l'église les chants harmonieux « dont on a coutume d'orner les psaumes « de David ; et j'estime plus utile ce que « je me souviens d'avoir si souvent ouï « dire de saint Athanase, patriarche d'A- « lexandrie, qu'il les faisait chanter avec « si peu d'inflexion de voix, que celui qui « les récitait semblait plutôt parler que « chanter. »

SAINT-AUBIN (JEANNE-CHARLOTTE SCHROEDER), actrice célèbre de la comédie italienne et de l'Opéra-Comique, naquit à Paris, le 9 décembre 1764. Fille d'un directeur de spectacles de province ; elle débuta à l'âge de neuf ans au petit théâtre de la cour, par le rôle de la fée *Ninette* dans l'opéra d'*Acajou*, de Favart. Le roi Louis XV, charmé de sa finesse et de ses grâces enfantines, lui donna des applaudissemens. Attachée à la troupe de M^lle^ Montansier qui exploitait les théâtres de Versailles et de plusieurs villes de province, elle joua à Bordeaux, en 1778, et à Lyon, en 1781. Au mois de novembre 1782, elle épousa Saint-Aubin, acteur du même théâtre. M^me^ Saint-Huberty, qui l'entendit à Lyon, fut charmée de son talent, et lui obtint un ordre de début à l'Académie royale de musique de Paris. M^me^ Saint-Aubin y parut pour la première fois dans *Colinette à la cour*, le 26 janvier 1786. Malgré le succès qu'elle y obtint, elle comprit que le faible volume de sa voix, ni sa petite taille, n'étaient convenables pour une scène si vaste, et qu'elle serait mieux placée à l'Opéra-Comique. Sur sa demande, un ordre du ministre rompit son engagement à l'Opéra, et le 29 juin 1786, elle débuta à la comé-

die italienne dans les rôles de Marine de *la Colonie*, et de Denise, de *l'Épreuve villageoise*. Un biographe a dit de sa personne et de son talent, avec beaucoup de justesse : « Une figure aimable, « fine, expressive, une voix fraîche et « flexible, peu étendue à la vérité, mais « qui ne manquait ni de timbre, ni de « mordant, un maintien plein de grâce « et de décence, une prononciation nette, « un débit vrai, des gestes simples et na« turels, l'intelligence et l'habitude de la « scène, un jeu spirituel, lui assurèrent « un triomphe complet. » Tous les auteurs voulurent travailler pour une actrice si remarquable : dans tous les rôles qu'ils lui confièrent, elle mit le cachet de la perfection. Il faudrait citer tous les ouvrages qu'elle joua pour dire ceux où elle se distingua. Également supérieure dans l'expression des sentimens pathétiques, dans les ingénuités, dans les rôles qui exigeaient de la noblesse, et dans les saillies fines et spirituelles, elle portait dans tout un naturel si parfait, que son jeu semblait absolument dénué d'art. Reçue sociétaire à quart-de-part, en 1788, elle n'eut la part entière que dix ans après, lorsque le prodigieux succès qu'elle avait obtenu dans *le Prisonnier* ne permit plus de lui refuser cette justice. La faillite du théâtre Favart lui enleva ses économies. A la réunion de ce théâtre avec l'Opéra-Comique de la rue Feydeau, elle conserva son rang de sociétaire. Dégoûtée des tracasseries des coulisses, elle quitta la scène jeune encore, et donna sa représentation de retraite le 2 avril 1808. Dix ans après, elle parut pour la dernière fois sur la scène dans la représentation au bénéfice de son mari. Depuis lors elle a vécu dans la retraite avec le fruit de ses épargnes et la modique pension acquise par ses travaux.

SAINT-AUBIN (JEAN-DENIS), fils de la célèbre actrice dont la notice précède, naquit à Lyon, le 8 décembre 1783. Admis au Conservatoire de musique de Paris, comme élève pour le violon, au mois de messidor an V (1797), il en sortit quelques années après, puis y rentra pour étudier l'harmonie et le contrepoint, le 18 vendémiaire an XIV (1805), et plus tard y fut employé comme répétiteur des rôles de la classe de chant. Vers 1809 il publia de sa composition : 1° Six quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 1, Paris, chez l'auteur. 2° Trois sonates pour piano et violon, op. 2, *ibid*. Ces productions semblaient annoncer du talent; mais Saint-Aubin mourut peu de temps après les avoir fait paraître.

SAINT-AUBIN (CÉCILE). *Voyez* DURET (M^me^).

SAINT-AUBIN (ALEXANDRINE), seconde fille de l'excellente actrice de l'Opéra-Comique, née à Paris, en 1793, débuta au théâtre Feydeau en 1809, et y fut applaudie dans *l'Opéra-comique, Ambroise*, et *Paul et Virginie*. En 1810 elle obtint un succès d'enthousiasme dans le rôle de *Cendrillon*, écrit pour elle par Nicolo-Isouard; mais dans la suite elle ne réalisa pas les espérances qu'elle avait données. Après avoir passé quelques années au théâtre Feydeau dans une sorte d'oubli, elle se retira et ne reparut plus sur la scène. En 1812, elle avait épousé Joly, acteur du Vaudeville, qui jouissait alors de la faveur publique.

SAINT AUGUSTIN; *Voyez* AUGUSTIN (AURÉLIEN).

SAINT BASILE, archevêque de Césarée en Cappadoce, naquit dans cette ville en 329, reçut le baptême en 357, fut ordonné prêtre en 364, et succéda à l'évêque Eusèbe, en 370, sur le siége de Césarée. Il mourut en 379, universellement regretté pour ses lumières et ses vertus. Les auteurs du *Dictionnaire des musiciens* (Paris, 1810-1811) disent que saint Basile *fut le premier qui introduisit la psalmodie dans les églises de l'Orient, telle que saint Augustin l'avait établie dans celles de l'Occident*. On ne sait ce que cela veut dire; car l'usage de

chanter les psaumes dans les églises d'Orient date des premiers temps de la chrétienté; saint Athanase l'avait trouvé établi et l'avait modifié longtemps avant que saint Basile parvînt à l'épiscopat; celui-ci n'a pu emprunter à saint Augustin cet usage de la psalmodie, puisqu'il mourut lorsque saint Augustin n'était encore âgé que de quinze ans; enfin ce dernier n'a pas établi la psalmodie dans les églises d'Occident, mais dans les églises d'Afrique, à l'imitation de l'usage de Rome, qui participait un peu des ornemens du chant des églises d'Orient, tempéré par une partie de la simplicité de l'église d'Alexandrie.

SAINT BERNARD. *Voyez* BERNARD (S.).

SAINTE CÉCILE, vierge et martyre, patronne des musiciens. L'authenticité des actes du martyre de cette sainte est révoquée en doute pas les meilleurs critiques. Suivant ces actes, elle aurait souffert le martyre à Rome, vers l'an 250, sous le règne d'Alexandre Sévère, qui n'exerça pourtant aucune persécution contre les chrétiens. Quoi qu'il en soit, elle fut canonisée antérieurement à la fin du cinquieme siècle. On croit que cette sainte unissait les son des instrumens à sa voix, lorsqu'elle chantait les louanges de Dieu; c'est sur cette incertaine tradition que les musiciens l'ont choisie pour leur patronne.

SAINT-CYR (JACQUES-ANTOINE REVERONI). *Voyez* REVERONI-SAINT-CYR.

SAINT-ÉVREMOND (CHARLES MARGUETEL DE SAINT-DENIS, seigneur DE), naquit à Saint-Denis-le-Guast, à trois lieues de Coutances, le 1er avril 1613. Après avoir fait ses études au colléges des Jésuites, à Paris, il entra au service militaire comme enseigne, à l'âge de seize ans, et se distingua par sa bravoure. Le duc d'Enghien, charmé de son esprit caustique, lui donna la lieutenance de ses gardes; mais les plaisanteries de Saint-Évremond n'ayant pas épargné le prince lui-même, cette faveur lui fut retirée. Courtisan assidu, bien qu'esprit frondeur, il plut à Mazarin, qui le fit maréchal de camp. Renfermé ensuite à la Bastille pour des bons mots contre le ministre il rentra en faveur trois mois après, et conserva sa position à la cour jusqu'à l'époque du procès de Fouquet, dont il avait été l'ami. Une lettre qui contenait des plaisanteries contre les derniers actes du ministère de Mazarin, fut le prétexte de la sévérité que Louis XIV montra en cette circonstance contre Saint-Évremond, qui fut obligé de se retirer d'abord en Hollande, puis à Londres, où il passa les quarante dernières années de sa vie, faisant à la cour de Charles II le rôle de courtisan qu'il avait eu en France. Il mourut à Londres à l'âge de quatre-vingt-dix ans, le 20 septembre 1703. Cultivant les lettres avec esprit et goût, il a écrit quelques bons morceaux au nombre desquels on ne peut pas mettre sa *Dissertation sur l'opéra*, ou plutôt *contre l'opéra*. Il appelle ce genre de spectacle *un travail bizarre de poésie et de musique, où le poète et le musicien, gênés l'un par l'autre, se donnent beaucoup de peine pour faire un mauvais ouvrage.* Voltaire dit qu'en écrivant contre l'opéra, Saint-Évremond a prouvé seulement qu'*il avait l'oreille dure*. Cette dissertation se trouve dans le troisième volume de la première édition des œuvres de Saint-Évremond, publiée à Londres, en 1705, 3 vol. in-4°, dans celle des œuvres mêlées (Londres, 1725, 4 vol. in-12), enfin dans les éditions d'Amsterdam (1726, 7 vol. in-12) et de Paris, 1753 (12 vol. in-12). Il existe une traduction allemande de cette dissertation dans un recueil de morceaux de littérature publié à Leipsick.

SAINT-GEORGE (le chevalier de), né à la Guadeloupe, le 25 décembre 1745, était fils de M. de Boulogne, fermier général, qui l'avait eu d'une négresse. Amené fort jeune en France, il y reçut l'éducation d'un homme du monde, et montra

une aptitude extraordinaire pour les arts et pour les exercices du corps. Ayant été mis en pension à l'âge de treize ans chez la Boëssière, célèbre maître d'armes, il acquit en six années une si grande habileté dans l'art de l'escrime, qu'on l'appela *l'inimitable*. Doué d'une force de corps et d'une agilité prodigieuses, il eut dans cet art une supériorité devenue proverbiale, et brilla également dans tous les autres exercices. Personne ne pouvait l'atteindre à la course; dans la danse il était le modèle de la perfection; excellent écuyer, il montait à cru les chevaux les plus difficiles et les rendait dociles; il patinait avec une grâce parfaite, et se distinguait parmi les meilleurs nageurs de son temps. Élève de Leclair pour le violon, il acquit sur cet instrument un talent égal à celui des meilleurs violonistes français de son temps, et brilla dans les concerts par l'exécution de ses concertos. Tant d'avantages, un esprit vif et orné, des manières distinguées, enfin une bonté véritable, procurèrent au chevalier de Saint-George de brillans succès et une jeunesse heureuse. Admis d'abord dans les mousquetaires, il devint ensuite écuyer de M^me^ de Montesson, épouse secrète du duc d'Orléans, puis capitaine des gardes du duc de Chartres, dont il fut le confident et l'ami. Gossec, qui lui avait donné quelques leçons de composition, s'associa à lui pour la fondation du *Concert des amateurs*, dont Saint-George fut un des directeurs et le premier violon. Avide de tous les genres de succès, il voulut écrire pour le théâtre: son premier opéra, intitulé *Ernestine*, fut joué à la comédie italienne, au mois de juin 1777. Laclos en avait fait le livret, dont la faiblesse entraîna la chute de la musique : l'ouvrage n'eut qu'une représentation. Il en fut de même de *la Partie de chasse*, jouée quelques années après. En 1787, Saint-George voulut faire un dernier essai de son talent pour la composition dramatique, et fit jouer au mois d'août *la Fille garçon* : cette fois il fut plus heureux, et son ouvrage obtint quelques représentations. Un œuvre de sonates pour le violon, cinq concertos pour le même instrument avec orchestre, et des symphonies concertantes, sont les meilleures productions de cet amateur : elles ont été publiées par Bailleux et Sieber. En voici l'indication : 1° Sonates pour violon seul et basse, op. 1^er^, Paris, Bailleux, 1773. 2° Deux concertos pour violon principal, 2 violons, alto, basse, 2 hautbois et 2 cors, op. 2, *ibid.* 1774. 3° Concerto *idem*, op. 3, *ibid.* 4° Concerto *idem*, op. 4, *ibid.* 4° Sonates en trios pour 2 violons et basse, op. 5, *ibid.* 5° Deux symphonies concertantes pour 2 violons et orchestre, op. 6, *ibid.*, 1776. 6° Concerto (5^e^) pour violon et orchestre, op. 7, *ibid.* 7° Deux symphonies concertantes pour deux violons (2^me^ livre), Paris, Sieber. 8° Sonates en trios pour 2 violons et basse (2^e^ livre), Paris, Bailleux. 9° Deux symphonies concertantes pour 2 violons et orchestre, op. 9. Paris, Leduc.

Engagé dans quelques intrigues politiques au commencement de la révolution, par ses relations avec le Palais-Royal, Saint-George fut envoyé à Tournay, au mois de juin 1791, par le duc d'Orléans, sous prétexte d'y donner un concert, mais en réalité pour essayer de rattacher quelques émigrés aux intérêts du prince. Il ne réussit pas dans cette mission, et reçut même l'ordre de quitter la ville. De retour à Paris, il organisa un corps de chasseurs à cheval, dont il fut le colonel, et qu'il conduisit à l'armée du Nord. Il s'y distingua par sa bravoure. Victime des excès de la révolution, il fut arrêté comme suspect, et vraisemblablement il aurait péri sur l'échafaud, si la réaction du 9 thermidor (27 juillet 1794) ne l'avait rendu à la liberté. Privé de tous ses revenus par les événemens politiques, il passa ses dernières années dans un état voisin de la misère. Un ulcère à la vessie le conduisit au tombeau le 12 juin 1799, à l'âge de cinquante-quatre ans.

SAINT GRÉGOIRE. *Voyez* GRÉGOIRE (S.).

SAINT HILAIRE, évêque de Poitiers, docteur de l'Église, naquit dans cette ville, vers le commencement du quatrième siècle. Élevé dans le paganisme, il ne l'abandonna qu'après avoir achevé de brillantes études, et lorsque la lecture de l'Écriture sainte l'eut éclairé. Il était marié. Sa conversion fut suivie de celle de sa femme et de sa fille. Sa piété, son érudition, son éloquence, le firent élever à l'épiscopat vers l'an 350. Ardent défenseur de la foi, il se montra digne de cette haute dignité par son zèle et son dévouement. Ce temps était celui du triomphe de l'arianisme : il le combattit avec force par ses écrits et dans plusieurs conciles : l'exil auquel il fut condamné ne put abattre son courage. De retour à Poitiers, après quatre ans d'absence, il y fut reçu comme un triomphateur, et y mourut en 368. Dans un mémoire rempli d'une érudition très-solide, M. l'abbé Cousseau, directeur du séminaire de Poitiers, a fait voir que l'opinion qui attribue la composition du *Te Deum* à saint Hilaire, préférablement à saint Ambroise et à saint Augustin, est la mieux fondée [1]. Il y émet aussi la conjecture très-vraisemblable que les huit derniers versets du *Te Deum* n'appartiennent pas à sa composition primitive, et qu'ils y ont été ajoutés postérieurement. La composition du *Gloria Patri* appartient aussi à saint Hilaire.

SAINT-HILAIRE (mademoiselle de), pseudonyme sous lequel a paru un écrit contre la musique de Rameau, sous ce titre : *Lettre de mademoiselle de Saint-Hilaire à M. D...* (Daquin). Paris, 1752, in-8°. Gossec m'a dit que dans sa jeunesse on croyait que Daquin fils était l'auteur de cette brochure.

SAINT-HUBERTY (ANTOINETTE-CÉCILE CLAVEL, connue sous le nom de), actrice célèbre de l'Opéra de Paris, née à Toul vers 1756, était fille d'un ancien militaire qui était musicien, et qui se fit répétiteur d'une troupe d'opéra français, au service de l'électeur Palatin. Il était encore à Manheim en 1770, mais peu de temps après il fut engagé avec sa troupe pour le théâtre de Varsovie. Le compositeur français Lemoyne, devenu chef d'orchestre de cette troupe d'opéra, donna des leçons à Mlle Clavel pendant quatre ans dans cette ville, et la fit débuter dans un opéra de sa composition intitulé *le Bouquet de Colette*. De là elle alla à Berlin et y épousa, dit-on, un certain chevalier de Croisy. Après son mariage elle fut engagée au théâtre de Strasbourg, et y chanta l'opéra pendant trois ans, sous le nom de Mlle Clavel. Appelée à Paris, elle débuta à l'Académie royale de musique, le 23 septembre 1777, par le petit rôle de Mélisse, dans l'*Armide* de Gluck. D'abord peu remarquée, elle n'obtint que des rôles secondaires, et ses défauts semblaient s'opposer à ce qu'elle en jouât de plus importans avec succès. D'une taille au-dessus de la moyenne, blonde, maigre, et n'ayant aucun trait remarquable dans la figure, quoique sa physionomie fût expressive, elle ne rachetait les imperfections de son extérieur par aucune des grandes qualités qui s'emparent de l'attention publique. Habituée à pousser les sons de sa voix avec effort, elle avait conservé dans son chant un accent allemand et la prononciation la plus vicieuse : enfin, ses gestes multipliés et ses mouvemens convulsifs ne semblaient pas promettre qu'elle acquerrait un jour de l'aisance et du naturel à la scène. Cependant Gluck sut la deviner parce qu'il lui trouva de la chaleur, de l'âme, et la ferme volonté de développer son talent. Bien qu'elle eût été reçue la seconde année à l'Opéra, ses appointemens étaient si peu de chose, qu'elle languissait dans une profonde mi-

[1] Le mémoire de M. l'abbé Cousseau *Sur l'auteur du Te Deum* est inséré dans le 2e volume des *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest*. Poitiers, Saurin frères, 1837, in-8° (pag. 251-266).

sère. Elle occupait, dans la rue du Mail, une mansarde dont un mauvais lit et une malle, qui servait de chaise, formaient tout le mobilier; et, ce qui est pis pour une femme, elle possédait à peine le nécessaire pour se vêtir. Arrivant un jour à une répétition, habillée d'une robe noire en mauvais état, elle entendit ses rivales dire d'un ton railleur : *Ah! voici madame la Ressource* [1]. *Le mot est juste* (dit l'auteur d'*Iphigénie en Tauride*), *car cette femme sera un jour la ressource de l'Opéra*. Les efforts constans de Mme Saint-Huberty, pour corriger ses défauts et développer ses qualités justifièrent bientôt ce jugement d'un grand artiste. La retraite de Sophie Arnould et de Mlle Beaumesnil lui avait permis de se faire entendre dans des rôles plus importans. En 1780, elle joua celui d'Angélique, dans *Roland :* ce fut son premier succès; mais un mois après elle en obtint un plus beau dans le personnage de Lise, du *Seigneur bienfaisant*. Elle y eut des accens si pathétiques, dans une scène de désespoir, que l'actrice disparut aux yeux du public et que l'illusion fut complète. Le *Thésée*, de Gossec lui fournit l'occasion d'un nouveau triomphe; mais ce fut surtout dans l'*Ariane* d'Édelmann, que son talent dramatique parut dans tout son éclat, et qu'elle resta sans rivale. Jamais l'expression des sentimens tendres et passionnés n'avait été portée si loin sur la scène française. Peu de temps après, elle prouva par le rôle de Rosette, de l'*Embarras des richesses*, qu'il n'y avait pas moins d'esprit et de finesse dans son talent, que d'énergie et de sensibilité. Celui d'Armide, dans le *Renaud* de Sacchini, qui ne lui fut confié qu'après la quatrième représentation, acheva pour elle la conquête de la faveur publique : elle y excita des transports d'enthousiasme. La mort de Mlle Laguerre, au commencement de 1783, et peu de temps après, la retraite de Mlle Levasseur la laissèrent en possession du titre de chef d'emploi : elle redoubla d'efforts pour s'en montrer digne. Pendant un voyage qu'elle fit dans cette même année 1783, on répétait *Didon*, nouvel opéra de Piccinni, destiné à être joué pour la première fois devant la cour, pendant le voyage de Fontainebleau. L'ouvrage produisit peu d'effet pendant les premières répétitions, et déjà l'on s'empressait de le juger défavorablement : *Messieurs*, dit Piccinni, *avant de juger Didon, attendez que Didon soit arrivée*. Tout changea en effet après le retour de Mme Saint-Huberty, et l'on comprit seulement alors les beautés remarquables de cet opéra : elle y fut sublime. « Le talent « de cette actrice (dit Ginguené, dans sa « notice sur Piccinni) prenait sa source « dans son extrême sensibilité. On peut « mieux chanter un air; mais on ne peut « donner ni aux airs, ni aux récitatifs, un « accent plus vrai, plus passionné; on « ne peut avoir une action plus drama- « tique, un silence plus éloquent. On n'a « point oublié son terrible jeu muet, son « immobilité tragique, et l'effrayante « expression de son visage, pendant la « longue ritournelle du chœur des prê- « tres, à la fin du troisième acte de « *Didon*, et pendant la durée de ce chœur. « Quelqu'un lui parlant de l'impression « qu'elle avait paru éprouver et qu'elle « avait communiquée à tous les specta- « teurs : *Je l'ai réellement éprouvée*, « répondit-elle; *dès la dixième mesure*, « *je me suis sentie morte*. » *Chimène*, de Sacchini, *les Danaïdes*, *Alceste*, *Phèdre*, achevèrent de placer cette grande actrice au premier rang des chanteurs de la tragédie lyrique, et la rendirent l'objet de l'engouement général. Assistant un jour à la représentation du *Faux Lord*, à la comédie italienne, elle fut saluée par les applaudissemens de toute l'assemblée. A la fin d'une représentation de *Didon*, on la couronna sur la scène, honneur jusqu'alors inouï, et dont on a souvent

[1] Personnage de la comédie du *Joueur*, de Regnard.

abusé depuis lors. Dans un second voyage qu'elle fit à Marseille, en 1785, les fêtes et les honneurs lui furent prodigués dans un accès d'enthousiasme qui alla jusqu'au délire. On peut voir dans la correspondance de Grimm des détails, qu'on serait tenté de croire fabuleux, sur la réception qui lui fut faite alors dans le midi de la France. En quittant la Provence, elle emporta sur l'impériale de sa voiture plus de cent couronnes, dont plusieurs étaient d'un très-grand prix.

De retour à Paris, elle passa encore quatre années à l'Opéra, mais sans y augmenter sa réputation par de nouveaux rôles. Elle y eut même quelques sujets d'ennui; car elle ne réussit pas dans le rôle de *Clytemnestre*, peu fait pour son extérieur; on lui opposa M^lle^ Dozon (depuis lors M^me^ Cheron), débutante peu digne d'entrer en parallèle avec elle; et M^lle^ Maillard, dont elle avait protégé les débuts, la paya d'ingratitude. Ces tracasseries la dégoûtèrent du théâtre. Depuis longtemps elle était la maîtresse du comte d'Entraigues, qui devint membre de l'assemblée constituante, et qui s'y montra dévoué à la noblesse et à la cour. M^me^ Saint-Huberty embrassa avec chaleur ses opinions politiques, et lorsque le comte prit le parti de sortir de France, elle donna sa démission à l'Opéra, et le suivit dans l'émigration à Lausanne. Elle le rejoignit dans cette ville au mois d'avril 1790, et le 29 décembre suivant le comte l'épousa; mais il ne déclara son mariage qu'en 1797, après que sa femme lui eut donné les moyens de fuir la prison de Milan, où le général Bonaparte le retenait. Depuis cette époque ils vécurent quelque temps à Vienne, puis à Gratz, où ils se trouvaient en 1799. Le comte d'Entraigues était entré au service de la cour de Russie pour remplir des missions secrètes richement récompensées; mais il trouva la source d'une fortune plus considérable dans la communication qui lui fut faite à Pétersbourg des articles secrets de la paix de Tilsitt. Muni de ces pièces importantes, il se rendit à Londres et les communiqua au ministère anglais dont M. Canning était le chef: en échange de ce service, on lui assura une pension considérable. Le comte et la comtesse avaient loué près de Londres une maison de campagne : le 22 juillet 1812, ils furent assassinés tous deux par un de leurs domestiques, nommé *Lorenzo*, au moment où ils se disposaient à monter dans leur voiture. Les motifs politiques de cet assassinat n'ont jamais été bien connus. M^me^ d'Entraigues portait habituellement la décoration de l'ordre de Saint-Michel qui, dit-on, lui avait été donnée par Louis XVIII, en récompense de ses talens, et des services qu'elle avait rendus à la cause royale, en faisant évader son mari des prisons de Milan, et sauvant son portefeuille qui contenait des papiers d'une haute importance.

SAINT-JULIEN (HENRI-FRÉDÉRIC DE), né à Manheim le 6 janvier 1801, maintenant conseiller du ministère de la guerre du grand-duc de Bade, à Carlsruhe, ne s'est pas seulement livré à l'étude de la jurisprudence, mais a cultivé la musique sous la direction de son ami Fesca, dont il est l'unique élève. Les ouvrages des compositeurs célèbres du seizième siècle ont été pour lui l'objet d'études sérieuses, et lui ont fait établir à Carlsruhe une société d'amateurs pour l'exécution de ces vénérables monumens de l'art : il en est le directeur. M. de Saint-Julien s'est livré à la composition, et a publié : 1° 6 chants allemands, op. 1, Carlsruhe, J. Velten. 2° 6 chansons allemandes, op. 2, Augsbourg, Gombart. 3° Trois quatuors pour violons, alto et basse, op. 3, Paris, Simon Richault. 4° Douze chants pour 4 voix d'hommes. Carlsruhe, J. Velten. 5° *La sérénade*, suite de chansons, *ibid.* 6° Six chants allemands, op. 6, Carlsruhe, W. Hasper. 7° *Lyrical poems of Th. Moore*. Mayence, Schott.

SAINT-LAMBERT (N. DE), professeur de clavecin à Paris, dans la seconde partie

du dix-septième siècle, a été confondu par Gerber et ses copistes avec Michel Lambert, maître de musique de la chambre du roi. On ne sait rien de la vie de Saint-Lambert : il paraît qu'il ne jouissait pas d'une grande réputation comme claveciniste en 1680, lorsqu'il fit paraître son traité d'accompagnement, car le Gallois, qui fit imprimer dans la même année sa *Lettre à mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique,* s'exprime ainsi : « Le clavecin a eu pour illustres Chambo- « nière, les Couperins, Hardelle, Richard, « la Barre ; et il a présentement mes- « sieurs d'Englebert, Gautier, Buret, le « Bègue, Couperin, et quelques autres « qui ne sont pas présens à ma mé- « moire. » On a de Saint-Lambert : 1° *Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue et de quelques autres instrumens.* Paris, Ballard, 1680, in-4° oblong. Une deuxième édition a paru à Paris, chez Ballard, en 1707, in-4° obl. 2° *Principes du clavecin ;* Paris, Ballard, 1697, in-4° obl., une deuxième édition a été publiée par le même imprimeur, en 1702, in-4° obl.

SAINT-LAMBERT (JEAN-FRANÇOIS, marquis DE), littérateur français, né en 1717, à Vézelise, en Lorraine, servit longtemps dans l'infanterie, puis fut capitaine des gardes-lorrains, et grand-maître de la garderobe du roi de Pologne Stanislas ; enfin mestre de camp et gouverneur de Joinville. Il mourut à Paris, le 9 février 1803. Il avait été membre de l'Académie de Nancy, puis de l'Académie française, et en dernier lieu de la deuxième classe de l'Institut de France. Saint-Lambert est particulièrement connu par un poème des Saisons, souvent réimprimé. On a de lui une *lettre sur l'Opéra*, insérée par Suard dans le 4e volume des *Variétés littéraires*. (*Voyez* SUARD.)

SAINT-LUBIN (LÉON DE), violoniste et compositeur, né à Turin en 1801, est fils d'un maître de langue française qui, après avoir habité quelque temps dans cette ville, se fixa à Hambourg. Saint-Lubin reçut d'abord des leçons de harpe, puis se livra à l'étude du violon avec tant de zèle, qu'il put jouer en public un concerto sur cet instrument à l'âge de neuf ans. En 1817 il se fit entendre à Berlin, puis à Dresde, où il reçut quelques leçons de Polledro. L'année suivante, il alla à Francfort sur le Mein, et devint l'élève de Spohr pendant un an. Après avoir parcouru l'Allemagne pendant l'année 1819, il s'établit à Vienne et y fit des études de composition. En 1827 il entra comme violoniste au théâtre de Josephstadt, et la place de sous-chef d'orchestre du même théâtre lui fut accordée l'année suivante. Ce fut alors qu'il essaya pour la première fois ses forces dans la musique dramatique par le mélodrame intitulé *Bélisaire :* il écrivit aussi à la même époque plusieurs concertos pour le violon, et une grande symphonie. Après avoir entendu Paganini, il le prit pour modèle, et se retira dans une solitude de la Hongrie, afin de pouvoir se livrer en liberté à de nouvelles études. De retour à Vienne, il y fut bien accueilli, et obtint de brillans succès dans ses concerts. La musique de plusieurs ballets et d'un opéra féerie, ainsi que des trios pour le piano et des quatuors pour instrumens à cordes furent à cette époque le fruit de ses travaux. Appelé à Berlin, en 1830, pour y remplir les fonctions de chef d'orchestre au théâtre de Kœnigstadt, il a occupé la même position jusqu'à ce jour. A Berlin comme à Vienne, il a écrit des ballets et des pantomimes. Son opéra *Kœnig Branor's Schwert* (le Glaive du roi Branor) n'a pas eu de succès : il a été plus heureux avec *le Cousin du docteur Faust*. Au nombre de ses compositions on compte cinq concertos de violon, dix-neuf quatuors, et un ottetto, la plupart publiés à Vienne et à Berlin.

SAINT-LUC, luthiste de la chambre du roi de France, vers la fin du dix-septième siècle, fit vers l'an 1700 un voyage en Allemagne, et visita Vienne et Berlin

où il eut des succès. Il a fait imprimer deux livres de pièces de luth, avec flûte ou hautbois et basse continue. Amsterdam, chez Roger.

SAINT-MARC (JEAN-PAUL-ANDRÉ DE RAZINS, marquis DE), né au château de Razins, en Guyenne, le 29 novembre 1728. Admis comme officier dans les gardes françaises en 1744, il prit sa retraite dix-huit ans après, pour cultiver les lettres. L'Académie des belles-lettres, sciences et arts de Bordeaux l'admit au nombre de ses membres en 1772; il mourut dans cette ville, le 11 octobre 1818. Au nombre des écrits de ce littérateur médiocre, on trouve des *Réflexions sur l'opéra*. Paris, 1777, in-8°. Cet opuscule se trouve dans le 1er volume des OEuvres de Saint-Marc. Paris, Didot jeune, 1781, 3 vol. in-8°, et Paris, de l'impr. de Monsieur, 1785, 2 vol. in-8°.

SAINT-MARD (TOUSSAINT RÉMOND DE). *Voyez* RÉMOND-DE-SAINT-MARD.

SAINT-NICET. *Voyez* NICET (S.).

SAINT-PAUL (...), luthier français, vécut à Paris vers 1640. Ses violons, d'un petit patron, sont estimés à cause de leur qualité de son argentine. Il y a aussi de lui de bons *quintons* ou *par-dessus de viole* à cinq cordes.

SAINT-PERN (M. DE), d'une famille noble de Bretagne, mais sur qui je n'ai pu me procurer de renseignemens biographiques, est inventeur d'un instrument qu'il a appelé *organo-lyricon*. Cet instrument, dont la forme était celle d'un secrétaire à cylindre d'environ deux mètres et demi de hauteur, d'une largeur de deux mètres, et d'un mètre et demi de profondeur, avait pour objet de réunir un piano à un orgue imitant le timbre de plusieurs instrumens à vent: L'*organo-lyricon* fut l'objet d'un rapport de la première classe de l'Institut de France, dans la séance du 10 septembre 1810, et d'un autre rapport du Conservatoire de musique de Paris, en date du 12 août de la même année. On trouve ces deux rapports dans la *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger*, par Gardeton (p. 331-337). Par une singulière destinée, l'instrument de M. de Saint-Pern, fort vanté dans les rapports de l'Institut et du Conservatoire, se trouvait en mauvais état dans une salle de vente à Bruxelles, où je l'ai vu en 1834 : on l'offrait à vil prix sans trouver d'amateurs.

SAINT-SEVIN (JOSEPH-BARNABÉ), premier violon du théâtre de Bordeaux, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, était né dans un village des environs de Béziers. On a de lui des *Principes de violon*, Bordeaux, 1772, in-4°.

SAINTE-MARIE (ÉTIENNE), médecin, membre de la Société médicale de Montpellier et de l'Académie de Lyon, né à Sainte-Foix-lez-Lyon, le 4 août 1777, mort à Lyon, le 3 mars 1829, traducteur du *Tentamen de vi soni et musices in corpore humano*, de Roger, publié en français sous le titre de *Traité des effets de la musique sur le corps humain*, Paris, 1803, 1 vol. in-8° (*voyez* ROGER).

SAJON (CHARLES), compositeur dramatique, né à Venise, vers le milieu du dix-septième siècle, y fit représenter, en 1679, *Ernelinda*, opéra sérieux en trois actes, et l'année suivante *Don Chisciotte della Mancia*.

SALA (NICOLAS), maître qui a joui d'une grande célébrité à Naples, naquit près de Bénévent, en 1701, et reçut des leçons d'Alexandre Scarlatti, puis de Leo. Les circonstances de sa vie et même de sa carrière artistique sont peu connues; mes recherches à Naples sur lui et sur ses ouvrages ne m'ont rien fait découvrir de plus que ce qui en est rapporté dans la notice du volume intitulé : *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli* (Naples, 1819, in-4°), à l'exception de quelques dates de ses ouvrages, que les compilateurs de ce volume n'ont pas connues. Ces dates peuvent faire voir vers quelle époque se trouve l'acti-

vité de Sala, comme compositeur d'opéras, quoiqu'elles soient à de si grandes distances, qu'on serait tenté de croire qu'elles se rapportent à plusieurs hommes différens. Ainsi, j'ai trouvé sous son nom une partition de *Vologesò*, avec la date de 1737, et l'indication de Rome, au théâtre *Argentina*. A la bibliothèque du Conservatoire de Naples se trouve sa partition de *Merope*, écrite à Naples en 1769; enfin son oratorio *Giuditta ossia Betulia liberata* porte la date de 1780, en sorte qu'il était âgé de 79 ans lorsqu'il l'écrivit. Sala mourut en 1800, à l'âge de près de cent ans, après en avoir passé plus de soixante dans l'enseignement de la composition et dans la direction du Conservatoire de *la Pietà de' Turchini*. Il paraît avoir eu peu de succès comme compositeur dramatique, car les écrivains contemporains ne le mentionnent pas parmi ceux qui se sont distingués à la scène, et l'on ne connaît de lui que les deux opéras cités plus haut. Dans le style d'église, je n'ai trouvé de lui que l'oratorio de *Giuditta*, une messe à 4 voix et orchestre, un *Dixit* à 5 voix et orchestre. des *Répons* pour la semaine sainte, à 4 voix, et des litanies à plusieurs parties. Ces ouvrages se trouvent à la bibliothèque du Conservatoire de Naples.

Sala doit particulièrement sa renommée de savant musicien à un recueil de modèles de contrepoints et de fugues qui fut gravé aux frais du roi de Naples sur de grandes planches de cuivre, et qui parut, en 1794, sous ce titre : *Regole del contrappunto prattico*, 3 volumes gr. in-fol. Peu de temps après que cet ouvrage eut été publié, le royaume de Naples fut envahi par l'armée française; puis une réaction fut opérée, et dans les désordres de ces vicissitudes, les planches du livre de Sala s'égarèrent, et l'on crut qu'elles étaient perdues pour toujours; mais plus tard elles ont été retrouvées. Dans l'intervalle, Choron, qui avait acquis un exemplaire de cet ouvrage, crut qu'il rendrait un service important aux jeunes artistes en le publiant de nouveau : il en fit la base de la compilation qu'il a donnée sous le titre de *Principes de composition des écoles d'Italie* [1]. Malgré les éloges accordés aux modèles de Sala, rien n'y justifie l'enthousiasme dont Choron s'était épris pour cette production. Les contrepoints sont mal écrits, d'un mauvais style, et, chose singulière dans l'œuvre d'un compositeur italien, ne sont point dans les limites naturelles des voix. Les fugues manquent d'intérêt, sont souvent monotones, et quelquefois d'une tonalité équivoque. De plus, il semble que Sala n'ait eu que des notions confuses de ce qui constitue la différence entre les fugues tonales et les fugues réelles : par exemple, il appelle *tonale* la fugue de la seconde série de son livre (*Tu es sacerdos in æternum*), quoique cette fugue soit établie sur la gamme diatonique prise comme sujet, et que la réponse soit sans mutation; ce qui présente toutes les conditions de la *fugue réelle*. Choron, peu habile dans la pratique de l'art d'écrire, n'a point aperçu ces défauts. En somme, le travail de Sala est de peu de valeur et ne mérite pas les éloges qui lui ont été accordés par des musiciens peu instruits.

SALANTIN (ANTOINE). *Voyez* SALLANTIN.

SALARI (FRANÇOIS), né à Bergame en 1751, et non à Vérone, comme le prétend Gerber, se livra fort jeune à l'étude de la musique dans un des Conservatoires de Naples, puis reçut pendant cinq ans des leçons de Piccinni, et acheva ensuite son éducation musicale à Milan, sous la direction de Fioroni. L'opéra sérieux (*Ifigenia in Aulide*) qu'il écrivit à Casal-Monferrato, en 1776, le fit connaître avantageusement. Il alla s'établir dans l'année suivante à Venise, où il composa *l'Amor ramingo*, opéra bouffe. Après avoir enseigné le chant dans cette ville pendant

[1] Paris, 1807, 3 vol. in-folio.

vingt-huit ans, il est retourné en 1805 à Bergame, sa patrie, où il a été nommé professeur de chant à l'Institut musical, et second maître de chapelle à Sainte-Marie-Majeure. On connaît sous son nom plusieurs morceaux de musique d'église.

SALBLINGER (SIGISMOND), musicien du seizième siècle, né à Augsbourg, vers 1510, s'est fait connaître comme compositeur par un recueil intitulé : *Cantiones 5-7 vocum*, Augsbourg, 1545, in-4°. On lui doit aussi une collection fort intéressante de compositions d'anciens maîtres intitulée : *Concentus quatuor, quinque, sex et octo vocum*, Augsbourg, 1545, in-4°. Salblinger a dédié son recueil aux magistrats de la ville d'Augsbourg. Les compositeurs dont on trouve des morceaux dans cette collection sont Jacotin, Ghiselin Dankerts, Jean Heugel, Benoît Ducis, Valentin Schnellinger, Ulric Brotellius, George Blankenmüller, Josquin de Prés, Sixte Dietricht, Louis Senfl, Tilman Susato, Herman de Turnhout, Morales, Corneille Canis, Adrien Willaert, Henri Finck, Nicolas Payen, Léonard Zinssmeister, Josquin Baston, Jean Courtois, Jean Mouton, Gascogne, Piéton, Jean et Philippe de Wildre.

SALDANHA (GONZALES-MENDES), compositeur portugais, né à Lisbonne, vers la fin du seizième siècle, fut élève de Duarte Lobo. Il vivait à Lisbonne en 1625. On trouvait encore longtemps après, dans la bibliothèque royale de cette ville, des messes, psaumes, *Miserere* et *vilhancicos* de sa composition.

SALE (FRANÇOIS), maître de chapelle de l'église de la Magdeleine à Halle, dans le Tyrol, était né vraisemblablement dans la Belgique, vers le milieu du seizième siècle. Il s'est fait connaître par les ouvrages suivans : 1° *Patrocinium musices*, Augsbourg, 1589. Ce volume contient une suite de messes dédiées à l'archevêque de Salzbourg. 2° *Officia missalia 5 et 6 vocum*, Prague, 1574. 3° *Sacræ cantiones*, Prague, 1593, in-4°. 4° *Missæ solemniores*, Munich, 1589, grand in-fol. 5° *Motettæ 5 voc. et missa* ib., 1598, in-folio.

SALES (PIERRE-POMPÉE), compositeur, né à Brescia, en 1729, y fit ses études musicales, et paraissait destiné à y passer sa vie, lorsqu'un tremblement de terre l'obligea de s'en éloigner, pour chercher fortune ailleurs. Après quelques années de voyage, il arriva en Allemagne, où il fut employé par plusieurs princes, particulièrement par l'évêque d'Augsbourg. En 1763, il fut appelé à Padoue pour y écrire un opéra sérieux qui eut du succès. De là il alla à Londres, où ses talens furent employés utilement. De retour en Allemagne en 1768, il entra au service de l'électeur de Trèves, en qualité de maître de chapelle et de conseiller des finances. Quatre ans après, il fut appelé à Munich, et chargé de la composition d'un opéra pour le théâtre de l'électeur de Bavière. En 1777, il fit un second voyage en Angleterre avec sa femme, cantatrice agréable, et l'année suivante il retourna à Coblentz où il fit exécuter avec beaucoup de succès, en 1781, ses oratorios *Betulia liberata*, et *Gioas re di Giuda*. Lorsque Coblentz fut pris par les Français, il se retira à Hanau, où il mourut en 1797. Plusieurs airs de sa composition ainsi que ses concertos de clavecin se trouvent en manuscrit dans plusieurs bibliothèques de l'Allemagne.

SALETTI (ANTOINE), sopraniste distingué, né en Italie, fut appelé par Farinelli au service de la cour d'Espagne, où il chanta pendant plusieurs années. En 1742, il se rendit à Pétersbourg, et y excita l'admiration générale. Après treize ans de service, il demanda son congé pour retourner dans sa patrie, et l'impératrice, en le lui accordant, lui fit présent d'une riche tabatière d'or enrichie de brillans, et de mille ducats. On ignore l'époque de la mort de ce chanteur.

SALFI (FRANÇOIS), littérateur italien, né le 1er janvier 1759 à Cosenza, dans

la Calabre, embrassa les opinions libérales à l'époque de l'invasion de l'Italie par les armées françaises, et alla s'établir à Milan, où il travailla à la rédaction de plusieurs journaux. Après avoir été successivement secrétaire du comité de législation à Brescia, puis secrétaire du comité de l'instruction publique, et enfin membre et secrétaire du nouveau gouvernement de Naples, il fut obligé de se retirer de nouveau à Milan, après la réaction. Il y fut nommé inspecteur des théâtres, et professeur à l'Académie de Brera. Il crut pouvoir retourner à Naples après la dissolution du royaume d'Italie; mais il ne put s'y maintenir. Il vint alors s'établir à Paris, et mourut, en 1832, à Passy, près de cette ville. Continuateur de l'*Histoire littéraire d'Italie,* par Ginguené (*voyez* ce nom), il donne quelques renseignemens sur les musiciens italiens ainsi que sur les auteurs de traités de musique du seizième siècle (tome X, pages 409-423), et fait une histoire abrégée du drame en musique dans le dix-septième (tome XII, p. 427-479) : il y a des choses intéressantes dans ce dernier chapitre.

SALGUES (JACQUES-BARTHÉLEMY), littérateur, né à Sens, vers 1760, entra dans la carrière ecclésiastique, et fut professeur d'éloquence au collége de Sens, puis embrassa les principes de la révolution, et fut procureur de la commune de Sens. Fixé à Paris depuis 1797, il s'y livra à la littérature et à la rédaction des journaux. Il y mourut le 26 juillet 1830. Au nombre de ses écrits, on remarque un pamphlet intitulé : *Réflexions sur les causes de la dégradation du chant à l'Opéra, comparée avec les succès brillans de la danse au même théâtre,* Paris, an IV (1799), in-8°.

SALIERI (ANTOINE), compositeur célèbre, naquit le 19 août 1750, à Legnano, forteresse de l'État de Venise. Son père, qui était négociant, le mit de bonne heure dans un collége où il apprit les premiers élémens de la musique, du violon et du clavecin. Son frère aîné (François Salieri), bon élève de Tartini, fut son instituteur pour le premier de ces instrumens, et Joseph Simoni, organiste de la cathédrale de Legnano, lui donna les premières leçons de piano. Des spéculations malheureuses ayant ruiné les parens de Salieri, son père mourut de chagrin, et ses nombreux enfans furent obligés de pourvoir eux-mêmes à leur existence. Antoine Salieri n'était alors âgé que de quinze ans : il jouait déjà bien du clavecin et possédait une belle voix de soprano : ces avantages le décidèrent à se rendre à Venise, où il trouva un protecteur dans un membre de l'illustre famille de Mocenigo. Ce patricien lui fit obtenir la table, le logement et l'instruction dans la maîtrise de Saint-Marc, sous la condition de chanter dans le chœur aux fêtes et dimanches. Jean Pescetti, second maître de chapelle de cette cathédrale, lui enseigna les principes de l'harmonie, et Ferdinand Pacini, ténor de la chapelle, lui donna des leçons de chant. A cette époque Gassmann, maître de la chapelle impériale, vint à Venise, pour y faire jouer son opéra *Achille in Sciro*; sur la recommandation de Jean Mocenigo, il accepta Salieri pour élève, et celui-ci obtint de son protecteur l'autorisation de suivre son nouveau maître à Vienne, où il arriva le 15 juin 1766. Les leçons de Gassmann, et surtout la lecture du *Gradus ad Parnassum,* de Fux, lui firent faire de rapides progrès dans l'art d'écrire. Dans le même temps, il apprit d'un prêtre italien, nommé Pierre Tomasi, les principes des langues allemande et française, ainsi que de la poésie latine et italienne. Gassmann, animé d'un noble désintéressement pour son élève, fournissait aux dépenses de Salieri comme si celui-ci eût été son fils : mais ses bienfaits ne firent point un ingrat, car, à ses derniers jours, la reconnaissance de l'élève pour le maître était aussi vive que dans la jeunesse.

Quatre ans après son arrivée à Vienne, Salieri écrivit la musique de l'opéra bouffe

le Donne letterate, sa première production dramatique, représentée pendant le carnaval de 1770. Le succès de cet ouvrage l'enhardit, et bientôt il déploya la plus rare activité dans ses travaux. *L'Amore innocente*, opéra-comique en deux actes, joué dans la même année, *Don Chisciotte*, opéra-ballet en un acte, représenté en 1771, et surtout *Armida*, opéra sérieux, en trois actes, joué dans la même année, firent connaître avantageusement le talent de Salieri, et fixèrent sur lui l'attention de la cour de Vienne. La suavité des mélodies est très-remarquable dans *l'Armida*. *Il Barone di rocca antica* (1772), *la Fiera di Venezia* (1772), *la Secchia rapita* (1772), et *la Locandiera* (1773), mirent le sceau à la réputation du jeune compositeur. Au mois de janvier 1774, la mort de Gassmann laissa vacante la place de maître de chapelle de la cour impériale: Salieri l'obtint en 1775, et fit preuve d'une grande facilité en écrivant dans la même année pour son service deux grandes cantates avec orchestre, des concertos pour divers instrumens, et *la Calamità de' Cori*, opéra bouffe en trois actes. Cependant l'enthousiasme qui avait accueilli la nouvelle manière de Gluck, commençait à ébranler la foi que Salieri avait eue jusqu'alors dans la direction de ses idées. Il se rapprocha de l'auteur d'*Orphée*, après le décès de son premier maître, lui demanda des conseils, et se mit à étudier ses ouvrages avec tant de persévérance, qu'il parvint à s'approprier son style, en le modifiant par le caractère plus mélodique de ses propres inspirations. Quelques nouveaux opéras, deux oratorios, et diverses compositions nouvelles ayant augmenté sa réputation, il fut appelé à Milan, en 1778, pour y écrire *Europa riconosciuta*, opéra sérieux en trois actes, qui fut joué le 3 août, à l'ouverture du nouveau théâtre de *la Scala*. Une réunion d'excellens chanteurs, parmi lesquels on remarquait M[mes] Balducci, Danzi, le fameux Pacchiarotti, et Rubinelli. Au carnaval de la même année, Salieri donna à Venise, *la Scuola de' Gelosi*, puis il alla à Rome écrire *la Partenza inaspettata*, au printemps de 1779, et dans la même année fit jouer au théâtre *Canobbiana* de Milan *Il Talismanno*, opéra bouffe en deux actes. Rome le rappela au printemps de 1780, pour écrire la partition de *la Dama pastorella*; après quoi il retourna à Vienne où le rappelait son service de maître de chapelle et de directeur du théâtre de la cour. Marie-Thérèse venait de mourir, et l'empereur Joseph II, amateur passionné de musique italienne, lui avait succédé.

En 1781, Salieri fit son premier essai de composition dramatique sur un livret en langue allemande; mais déjà une affaire plus importante l'occupait tout entier. Gluck avait emporté de Paris le poème des *Danaïdes*, dont l'administration de l'Opéra attendait la musique avec impatience; épuisé par de longs travaux, et affaibli par l'âge et les infirmités, l'auteur d'*Armide* ne se sentait plus la force nécessaire pour écrire un si grand ouvrage. Sans s'expliquer avec les administrateurs de l'Opéra, il chargea Salieri de l'entreprise difficile de le remplacer dans cette tâche. Le travail fut long et pénible pour un compositeur qui ne connaissait pas la scène française, et qui en savait à peine la langue. Cependant l'opéra terminé à la satisfaction de Gluck, celui-ci écrivit au directeur de l'Académie royale de musique qu'un de ses élèves l'avait aidé dans son travail et se rendrait à Paris, pour diriger la mise en scène des *Danaïdes*. Salieri arriva en effet à Paris avec sa partition, en 1784. L'ouvrage fut joué d'abord à la cour plusieurs fois avec succès, puis à Paris, où il excita le plus vif enthousiasme. Les auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens* (Paris, 1811) disent que le graveur paya deux mille francs au compositeur pour sa partition: le fait est inexact; car j'ai vu l'acte de vente où l'éditeur ne s'engageait

a payer que *douze cents livres*, à la condition que le nom de Gluck resterait sur l'affiche jusqu'à la treizième représentation [1] : ce ne fut que le matin même de cette représentation que parut dans les journaux de Paris une lettre où Gluck déclarait que Salieri était l'unique auteur de la musique des *Danaïdes*. La direction de l'Opéra lui paya dix mille francs pour la propriété de l'ouvrage, outre trois mille francs pour les frais du voyage, et la reine lui fit un riche présent. Comblé de faveurs et de gloire, Salieri retourna à Vienne, emportant le livret des *Horaces*, tragédie lyrique en trois actes. Dans la même année, il donna à Vienne *Semiramide*, opéra sérieux en trois actes, et l'opéra-comique *Il Ricco d'un giorno*. L'empereur Joseph II lui demanda encore la musique d'*Eraclio e Democrito*, en deux actes, et de *la Grotta di Trofonio*, opéras joués sur le théâtre de la cour, en 1785. L'engagement qu'il avait contracté à Paris l'obligea d'y aller l'année suivante pour y faire jouer *les Horaces*, dont le succès fut à peu près négatif. Mais en 1787, le compositeur se releva brillamment dans *Tarare*, opéra tragi-comique en cinq actes, malgré l'absurdité du sujet et la platitude du style de Beaumarchais. C'est à l'occasion du succès de cette pièce qu'on demanda pour la première fois l'auteur à l'Opéra. Salieri, amené malgré lui sur la scène, fut couronné. De retour à Vienne, il traita de nouveau le même sujet, et le fit jouer avec un succès éclatant, sous le titre d'*Axur Re d'Ormus*. L'année 1788, où cet opéra fut représenté est une des plus actives de la carrière du compositeur, car il mit en scène *Cublai gran Can de' Tartari*, opéra héroï-comique, et termina plusieurs autres productions. *Il Pastor fido*, opéra en quatre actes, et *la Cifra*, en deux actes, représentés en 1789, marquèrent la fin de cette activité. L'empereur Joseph II mourut peu de temps après, et les événemens importans qui suivirent son décès rendirent plus rares les représentations du théâtre de la cour : *Catilina*, joué en 1792, *Il Mondo alla rovescia* (1794), *Palmira* (1795), *Il Moro* (1796), *Falstaff* (1798), *Cesare in Farmacusa* (1800), *Angiolina* (1800), *Annibale in Capua* (1801), *la Bella Selvaggia* (1802), *Die Neger* (le Nègre, 1804), furent les dernières productions dramatiques de Salieri.

Il s'est aussi exercé dans la musique d'église, et l'on connaît de lui cinq messes avec ou sans orchestre, un *Requiem* composé pour ses obsèques, plusieurs *Te Deum*, vêpres complètes, graduels, offertoires, motets, psaumes, quelques oratorios parmi lesquels on remarque *la Passion*, des chœurs, ouvertures, symphonies, beaucoup de canons pour deux, trois ou quatre voix, et des exercices de chant. Sans avoir possédé un de ces génies créateurs qui imposent une direction quelconque à l'art de leur époque, il eut certainement un talent d'autant plus remarquable qu'il sut en modifier le caractère et le présenter sous des aspects variés. *Les Danaïdes*, ouvrage traduit en allemand sous le titre de *Danaus*, et *Tarare*, qu'on retrouve presque en entier dans la partition d'*Axur*, sont les compositions dramatiques où ce talent s'est le plus élevé; mais il y a aussi de fort belles choses dans *Semiramide* et dans *Cesare in Farmacusa*. On peut voir l'éloge que Carpani a fait de cette dernière production dans ses *Haydine*. Dans le pathétique, il s'élevait quelquefois jusqu'au sublime, ainsi que le prouve l'air d'Hypermnestre : *Par les larmes dont votre fille*, etc. Comme tous les compositeurs italiens dont l'éducation a commencé par l'étude du chant, Salieri écrivait bien pour les voix : à l'époque même où il se livrait

[1] Cet acte, passé entre Salieri et l'éditeur Deslauriers, devint ensuite la propriété d'Imbault, marchand de musique, qui eut pour successeurs Janet et Cotelle, chez qui je l'ai vu.

à tout son enthousiasme pour la déclamation de Gluck, il trouvait l'art de la rendre facile dans ses propres ouvrages. Personne n'a mieux connu que lui le mécanisme de la coupe dramatique et l'effet du retour des idées : on peut même affirmer qu'il est entré plus qu'aucun des compositeurs modernes dans cette partie de la philosophie de l'art. De là vient qu'il a été l'oracle de tous les musiciens allemands qui ont écrit pour la scène pendant les vingt-cinq premières années du dix-neuvième siècle. Beethoven, Weigl, Meyerbeer se sont fait honneur d'avoir reçu ses conseils.

Parvenu à l'âge de soixante-dix ans, et accablé d'infirmités, Salieri avait demandé sa retraite en 1821 ; cependant elle ne lui fut accordée qu'en 1824. En témoignage de satisfaction pour ses longs services, l'empereur lui fit accorder la totalité de son traitement pour sa pension de retraite. Il avait rempli ses fonctions de maître de chapelle sous les règnes de Marie-Thérèse, de Joseph II, de Léopold et de François. Il ne jouit pas longtemps des avantages qui lui avaient été faits par la cour impériale pour une carrière si bien remplie, car il mourut le 12 mai 1825, avant d'avoir achevé sa soixante-quinzième année. Tous les artistes qui se trouvaient alors à Vienne assistèrent à ses obsèques, où l'on exécuta le *Requiem* qu'il avait composé pour cette solennité, et qu'il n'avait fait entendre à personne. Il avait été marié, et avait plusieurs filles qui lui prodiguèrent des soins jusqu'à ses derniers jours. Décoré de la Légion d'honneur par le roi Louis XVIII, il avait été nommé associé étranger de l'Institut de France, en 1806, puis membre de l'Académie royale des beaux-arts, en 1816, et correspondant étranger du Conservatoire de Paris. Enfin l'Académie royale de musique de Stockholm l'avait choisi pour un de ses membres.

Homme aimable, bienveillant, gai, spirituel, original, Salieri eut beaucoup d'amis parmi les artistes et dans le monde. De petite taille, mais bien fait, et toujours habillé avec une certaine recherche, il avait le teint brun, les yeux noirs et pleins de feu, le regard expressif et le geste animé. Personne ne savait autant que lui d'anecdotes et ne les contait d'une manière plus plaisante. Son langage était une sorte de jargon où les langues italienne, allemande et française étaient incessamment mêlées. Grand amateur de friandises, il ne pouvait passer près de la boutique d'un confiseur sans y entrer et remplir ses poches. Prompt à s'irriter, il se calmait aussi facilement, et la bonté de son cœur ne se démentait jamais. Le temps n'avait point affaibli sa reconnaissance pour les bienfaits qu'il avait reçus de Gassmann dans sa jeunesse. Les filles de ce compositeur (MM^mes Fuchs et Rosenbaum) étaient encore dans l'enfance à la mort de leur père : Salieri prit soin de leur éducation, fournit à tous leurs besoins, et fit de l'une d'elles (M^me Rosenbaum) une cantatrice distinguée. On trouve beaucoup de détails intéressans sur la vie privée et artistique de l'auteur des *Danaïdes*, dans une bonne monographie de M. Edlen de Mosel, intitulée : *Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri* (Sur la vie et les ouvrages d'Antoine Salieri, Vienne 1827, 1 vol. in-8°).

Le catalogue des compositions de ce maître renferme les ouvrages suivants : I. Musique d'église. 1° Messe avec graduel et offertoire, à 4 voix de chœur, sans accompagnement. 2° Messe *idem* avec orchestre. 3° Deux messes à 4 voix de solo, chœur et orchestre. 4° Messe avec graduel et offertoire, à deux chœurs et orchestre. 5° *Requiem* à 4 voix de chœur et orchestre. 6° *Te Deum*, idem. 7° *Idem*, à deux chœurs. 8° *Te Deum* pour 4 voix de solo, chœur et orchestre. 9° Vêpres pour la dédicace de l'église, consistant en neuf morceaux. 10° Quatorze graduels, offertoires, motets, psaumes ; etc., pour voix de solo et chœur.

II. *Oratorios et Cantates.* 11° *La Passione di Gesù Cristo*, oratorio en 2 parties (1776). 12° *Gesù al limbo*, idem (1803). 13° *Saule*, fragmens d'oratorio. 14° *La Sconfitta di Borea*, cantate (1774). 15° *Il Trionfo della gloria e della virtù*, idem (1774). 16° *Le Jugement dernier*, idem (1787). 17° *La Riconoscenza*, cantate allégorique (1796). 18° *Der Tyroler Landsturm* (la tempête dans le Tyrol), cantate (1799). 19° *La Riconoscenza de' Tirolesi*, idem (1800). 20° *L'Oracolo*, idem (1803). 21° *Habsbourg*, idem (1805). III. Opéras. 22° *Le donne letterate*, opéra bouffe en 3 actes (1770). 23° *L'Amor innocente*, en 2 actes. (1770). 24 *Armida*, opéra héroïque en 3 actes (1771). 25° *Il Don Chisciotte*, en un acte (1771). 26° *Il Barone di rocca antica*, en 2 actes (1772). 27° *La Fiera di Venezia*, en 3 actes (1772). 28° *La Secchia rapita*, en 3 actes (1772). 29° *La Locandiera*, en 3 actes (1773). 30° *La Calamità de' cori*, en 3 actes (1774). 31° *La finta Scema*, en 3 actes (1775). 32° *Delmita e Daliso*, en 2 actes (1776). 33° *Europa riconosciuta*, opéra sérieux en 3 actes (1776). 34° *La Scuola de' gelosi*, opéra bouffe en 2 actes (1779). 35° *Il Talismanno*, en 2 actes (1779). 36° *La Partenza inaspettata*, en 2 actes (1779). 37° *La Dama pastorella*, en 2 actes (1780). 38° *Der Rauchfangkehrer* (Le Ramoneur), en 3 actes (1781). 39° *Les Danaïdes*, tragédie lyrique en 5 actes (1784). Cet ouvrage a été repris avec grand succès à Paris, en 1817, avec des changemens et des additions faits par Persuis et par Spontini. Ce dernier y avait ajouté une bacchanale de grand effet, dont la pensée était imitée d'un morceau du même genre placé par Cherubini dans son ballet d'*Achille à Scyros*. 40° *Semiramide*, en 3 actes (1784). 41° *Il Ricco d' un giorno*, opéra bouffe en 3 actes (1784). 42° *Eraclito e Democrito*, en 2 actes (1785). 43° *La Grotta di Trofonio*, en 2 actes (1785). 44° *Les Horaces*, tragédie lyrique en 3 actes (1786). 45° *Tarare*, opéra en 5 actes avec un prologue (1787). 46° *Axur re d' Ormus*, opéra semi-seria en 4 actes (1788). Cet opéra fut joué avec succès au théâtre italien de Paris, en 1813, par Marianne Sessi, Tachinardi et Bassi. 47° *Cublai, Gran Can de' Tartari*, en 2 actes (1788). 48° *Il Pastor fido*, en 4 actes (1789). 49° *La Cifra*, en 2 actes (1789). 50° *Catilina*, en 2 actes (1792). 51° *Il mondo alla rovescia*, en 2 actes (1794). 52° *Palmira*, en 2 actes (1795). 53° *Il Moro*, en 2 actes (1796). 54° *Falstaff*, en 2 actes (1798). 55° *Danaus*, en 4 actes (1800). 56° *Cesare in Farmacusa*, en 2 actes (1800). 57° *Angiolina*, en 2 actes (1800). 58° *Annibale in Capua*, en 2 actes (1801). 59° *La Bella Selvaggia*, en 2 actes (1802). 60° Ouverture, entr'actes et chœurs des *Hussites de Naumbourg* 1803). 61° *Die Neger*, en 2 actes (1804), 62° *Chimène et Rodrigue*, tragédie lyrique en 5 actes, pour l'Opéra de Paris, (1788), non représentée. 63° *La Princesse de Babylone*, opéra en 3 actes (1789), idem. 64° *Sapho*, en 3 actes (1790), idem. Les partitions originales de ces trois ouvrages se trouvent dans les cartons de l'Académie royale de musique de Paris. 65° Fragmens d'un opéra intitulé *I Tre Filosofi*, non représenté. 66° *Das Posthaus* (la maison de Poste), opéra non terminé. 67° *Die Generalprobe* (la répétition générale), opéra non terminé. IV. Musique vocale détachée. 68° Environ 50 morceaux de chant tels que airs, duos, trios, chœurs, avec accompagnement d'orchestre. 69° Vingt-huit divertissemens vocaux avec accompagnement de piano, divisés en trois parties. Vienne, Weigl. 70° *Scherzi armonici*, consistant en vingt-cinq canons à trois voix, sans accompagnement, *ibid*. 71° Continuation du même recueil, consistant en quinze canons à trois voix, et douze autres pièces à deux, trois et quatre voix, sans accompagnement, *ibid*. 72° Cent cinquante autres

compositions du même genre, en manuscrit. 73. Méthode de chant en vers italiens, et les vers en musique à quatre voix, avec accompagnement de basse, etc., en manuscrit. V. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 74° Concerto pour orgue (1775). 75° Deux concertos pour le piano (1778). 76° Concerto pour flûte et hautbois (1774). 77° Symphonie concertante pour violon, hautbois et violoncelle (1774). 78° Symphonie pour l'orchestre (1776). 79° Serénades et musique de ballets. 80° Vingt-quatre variations pour l'orchestre, sur le thème des *Folies d'Espagne*.

SALIMBENI (FÉLIX), célèbre sopraniste, né à Milan vers 1712, fut conduit à Naples dans sa jeunesse, et y devint élève de Porpora qui en fit un des chanteurs les plus parfaits de cette époque si riche en talens de premier ordre. Salimbeni débuta à Rome, en 1731, dans le *Cajo Fabrizio* de Hasse; l'année suivante il se fit entendre à Milan dans l'*Alessandro nell' Indie*, du même compositeur. Dès lors on jugea qu'il se placerait au rang des chanteurs les plus remarquables de son temps, et des offres lui furent faites pour qu'il entrât au service de l'empereur Charles VI, amateur passionné de musique dont la chapelle offrait une réunion d'artistes excellens : il les accepta et partit pour Vienne, en 1733. Pendant quatre années il chanta au théâtre impérial dans les opéras de Caldara et autres maîtres célèbres, ainsi que dans la chapelle de la cour. Métastase écrivit pour lui les rôles de quelques-uns de ses opéras, et l'on croit qu'il a fait son portrait dans ces vers de l'*Olimpiade :*

Io l'ho presente. Avea
Biondo le chiome, oscuro il ciglio; i labbri
Vermigli si, ma tumidetti, e forse
Oltre il dover; gli sguardi
Lenti e pietosi, un arrossir frequente.
Un soave parlar...

Fatigué par le service de la chapelle impériale, et aussi par suite de dégoûts que lui faisait éprouver le maître de chapelle Caldara, Salimbeni s'éloigna de Vienne en 1737, et retourna en Italie. Les biographes qui disent qu'il joua le rôle d'*Alceste* dans l'opéra de Gluck, en 1742, sont tombés dans une singulière inadvertance, car Gluck n'écrivit cet ouvrage qu'en 1769. En 1743, Salimbeni entra au service du roi de Prusse (Frédéric II), et débuta au théâtre de Berlin, au mois de décembre, par le rôle de César, dans *Catone in Utica*. Il y obtint un succès d'enthousiasme, et pendant un séjour de sept ans dans la même ville, l'admiration excitée par son talent ne diminua pas. Toutefois la perfection de son chant était le seul avantage qu'il eût à la scène, car son action dramatique était froide, ou plutôt nulle. Vers la fin de 1750, il quitta Berlin pour se rendre à Dresde, où il n'eut pas moins d'admirateurs. Le premier rôle où il s'y fit entendre fut dans *Leucippo*, de Hasse. Ce compositeur avait écrit pour lui cinq airs nouveaux dans cet ouvrage où Salimbeni produisit une impression profonde. Cependant l'amour effréné du plaisir auquel il s'était souvent abandonné avait altéré sa santé et diminué la beauté de son organe. On aperçut à Dresde ces fâcheux résultats dans l'oratorio de Hasse *I Pellegrini* qu'on y exécuta le vendredi saint (1751), et lui-même ne put se dissimuler la détérioration de sa voix. Dans l'espoir que l'air natal pourrait le rendre à la santé, il s'éloigna de Dresde après Pâques pour retourner en Italie; mais arrivé à Laybach, il y fut arrêté par une maladie sérieuse qui le conduisit au tombeau dans le mois de mai 1751. Ainsi mourut à la fleur de l'âge un des plus grands chanteurs qu'ait produits l'Italie.

SALINAS (FRANÇOIS), savant écrivain espagnol sur la musique, naquit à Burgos vers 1512. Sa nourrice, dont le lait n'était pas sain, lui donna le germe d'une maladie d'yeux qui, malgré les efforts des médecins, se termina par la perte à peu près totale de la vue, lorsque

Salinas eut atteint sa dixième année. Son père, qui jouissait d'une certaine aisance, lui fit enseigner la musique et lui fit donner des leçons de clavecin et d'orgue pour le désennuyer. Le hasard lui fit apprendre plus tard la langue latine, et, chose singulière, ce fut une femme qui la lui enseigna. Une jeune fille qui avait appris cette langue, et qui se destinait à prendre le voile, voulut prendre des leçons d'orgue, et Salinas fut choisi pour lui enseigner cet instrument, en échange de l'instruction qu'elle avait consenti à lui donner dans le latin. Les rapides progrès qu'il y fit, décidèrent ses parens à le placer à l'université de Salamanque. Il y apprit la langue grecque et suivit un cours de philosophie. Son heureux destin voulut qu'en sortant de l'université, il entrât au service de Pierre Sarmento, archevêque de Compostelle qui, charmé de ses talens et de l'étendue de ses connaissances, l'emmena à Rome, lorsqu'il y fut appelé pour recevoir le chapeau de cardinal. Les immenses richesses littéraires rassemblées dans cette ville, et la conversation de savans hommes, fournirent à Salinas les moyens d'acquérir des connaissances étendues, particulièrement dans la musique des anciens, dont il pénétra les mystères mieux qu'aucun musicien de son temps. Résolu de se fixer dans cette ville, et dans l'espoir d'obtenir un bénéfice, il entra dans les ordres et prit le titre d'abbé, s'attachant tour à tour à divers cardinaux qui lui promirent plus de protection qu'ils ne lui en accordèrent. D'après la qualité qu'il prend au frontispice de son traité de musique, il paraîtrait cependant qu'il finit par obtenir du pape Paul IV le titre d'abbé de Saint-Pancrace de Rocca Scalegna, dans le royaume de Naples. Quoi qu'il en soit, après un séjour de vingt-trois ans à Rome, Salinas fut rappelé à Salamanque avec le titre de professeur à l'université. Il y ouvrit des cours de musique et de rhythmique. Pour aider à l'intelligence des matières qu'il enseignait, il écrivit un livre intitulé : *Francisci Salinæ Burgensis abbatis sancti Pancratii de Rocca Scalegna in regno Neapolitano, et in Academia Salmanticensi Musicæ professoris, de Musica libri septem, in quibus ejus doctrinæ veritas tam quæ ad harmoniam, quam quæ ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium ostenditur et demonstratur. Cum duplici Indice capitum et rerum.* Salmanticæ, excudebat Mathias Gastius, 1577, in-fol.[1]. Ce livre, remarquable par son élégante latinité, prouve que son auteur avait beaucoup d'érudition, une connaissance profonde de la musique, et qu'il était philosophe et mathématicien. Il y a traité particulièrement de l'union du rhythme poétique avec le rhythme musical; mais, ainsi que le remarque fort bien Requeno (*voyez* ce nom), il ne paraît pas avoir entrevu l'existence de celui-ci, indépendant du rhythme poétique, quoique le rhythme dans la musique instrumentale des anciens ne paraisse pas pouvoir être révoqué en doute, d'après le traité anonyme grec de la mesure et du rhythme, dont on connaît aujourd'hui plusieurs manuscrits. Dans la science des proportions musicales, Salinas a particulièrement suivi la doctrine de Boèce. Ce célèbre professeur paraît avoir été aussi habile dans la pratique de la musique, que savant dans la théorie. Il mourut à Salamanque, dans le mois de février 1590, à l'âge d'environ soixante-dix-huit ans.

SALLANTIN (ANTOINE), hautboïste distingué, descendait d'une famille qui pendant une partie du dix-huitième siècle avait été attachée à la musique de la mai-

[1] J'ai toujours douté de l'existence d'une édition du même livre donnée à Salamanque en 1592, suivant l'indication de la table des auteurs placée à la fin du 1er volume de l'Histoire de la musique du P. Martini : j'ai acquis en effet récemment la preuve que cette edition est celle de 1577, dont le frontispice a été renouvelé, en voyant l'exemplaire de Martini dans la bibliothèque du Lycée musical de Bologne.

son du roi. Il était fils de Nicolas Sallantin, hautboïste de l'Opéra, surnommé *le Cadet*, et neveu d'Antoine Sallantin, premier accompagnateur sur la flûte, au même spectacle, ainsi que de François-Alexandre Sallantin, appelé *Sallantin l'aîné;* basse de violon et dessus de cornet de la grande écurie du roi; et enfin de Charles Sallantin, violon de l'orchestre de l'Opéra. Lui-même fut longtemps connu sous le nom de *Sallantin le neveu*, puis sous celui de *Sallantin aîné*, pour le distinguer de son frère, attaché comme lui à l'orchestre de l'Opéra. Il naquit à Paris, en 1754. Son père, qui lui donna les premières leçons de son instrument, fut bientôt surpassé par lui. Avant Antoine Sallantin, tous les hautboïstes français avaient un son dur et sauvage : on les employait en nombre presque égal à celui des violons dans l'orchestre de l'Opéra, ils jouaient les mêmes parties, et soufflaient de toutes leurs forces, sans aucunes nuances. Le jeune artiste était âgé d'environ vingt ans lorsque Fischer arriva à Paris; enthousiasmé par le talent de ce virtuose, il s'attacha à lui, en reçut des leçons, et changea complètement sa manière. Entré à l'orchestre de l'Opéra, en 1773; il y resta jusqu'en 1790, et obtint alors un congé pour aller à Londres entendre encore Fischer, pour perfectionner son talent. Les événemens de la révolution le retinrent éloigné de la France jusqu'en 1792, mais depuis cette époque jusqu'en 1813 il continua de remplir ses fonctions au même théâtre. Dans les fameux concerts de Feydeau, en 1794 et 1795, il fit souvent applaudir son talent, remarquable surtout par la beauté du son et la netteté dans les traits. A l'époque de la fondation du Conservatoire, il y fut appelé comme professeur de son instrument, et y forma de bons élèves, parmi lesquels on remarque MM. Vogt et Gilles. Retiré à la fin de 1813, Sallantin a vécu encore plusieurs années. On n'a gravé de sa composition qu'un concerto pour flûte et orchestre, Paris, Pleyel, 1797.

SALM-DYCK (CONSTANCE-MARIE DE THEIS, princesse de), est née à Nantes, le 7 novembre 1767. Après avoir reçu une éducation brillante, elle épousa, en 1789, M. Pipelet, médecin qui jouissait de quelque réputation, et vint s'établir à Paris, où elle put se livrer à son goût pour la littérature et particulièrement pour la poésie. Un de ses premiers ouvrages fut le poème de *Sapho*, opéra en quatre actes, qui fut mis en musique par Martini et eut plus de cent représentations au théâtre Louvois. Des épîtres en vers, des drames, et différentes autres pièces lues par M^me^ Pipelet à l'Athénée de Paris et dans d'autres sociétés littéraires, puis imprimées, lui firent une honorable réputation dans les lettres. Elle avait aussi composé plusieurs romances, dont elle fit la musique avec accompagnement de piano, et qui furent publiées sous les titres suivants : *Conseil aux femmes, le Méchant, la Fièvre, l'Inconstant*, etc. On lui doit aussi l'*Éloge de Pierre Gaviniès*, Paris, 1802, in-8°. En 1803, elle épousa le comte de Salm-Dyck, qui prit le titre de prince, en 1816. Depuis lors M^me^ de Salm a vécu alternativement dans les propriétés de son mari, en Allemagne et à Paris, où sa conversation douce et spirituelle réunit près d'elle l'élite des gens de lettres et des artistes.

SALMINGER (SIGISMOND), musicien à Augsbourg, fut obligé de s'éloigner de cette ville en 1530, comme chef des anabaptistes. On a imprimé de sa composition un recueil intitulé *Cantiones*. Augsbourg, Philippe Ulhard, 1539, in-4°. Il a aussi fait publier : *Cantiones sacræ quatuor, quinque et sex vocibus concinendæ*. Ibid. 1546, in-4°.

SALMON, violoniste et compositeur de la chambre de Henri III, roi de France, vécut à Paris dans la seconde moitié du seizième siècle. Il a coopéré avec Beaulieu, autre musicien français, à la composition de la musique du *Ballet comique de*

la Royne, de Baltazarini (*voyez* ce nom).

SALMON (THOMAS), maître ès arts au collége de la Trinité, à Oxford, puis recteur à Mepsall, dans le duché de Bedford, vécut dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Préoccupé des difficultés de la lecture de la musique dans la notation ordinaire, et voulant réduire les tablatures de luth, de viole et de clavecin, alors en usage, à une notation universelle d'où la diversité des clefs serait bannie, il imagina de poser les lettres romaines, indicatives des notes sur la portée; ce qui n'était pas nouveau, car on en trouve des exemples pour le plain-chant dans quelques manuscrits des douzième et treizième siècles. Salmon publia ce qu'il considérait comme une importante découverte dans un livre intitulé : *An Essay to the advancement of music, by casting away the perplexity of different cliffs, and uniting all sorts of music, lute, viol, violins, organ, harpsichord, voice,* etc., *in one universal character* (Essai sur le perfectionnement de la musique, où l'on propose d'écarter les difficultés qui résultent des différentes clefs, etc.), Londres, 1672, in-8°. Lipenius (*Bibl. philol.* page 976), et Walther, d'après lui, citent du même auteur un livre intitulé *De augenda Musica* (Londres, 1667, in-8°), qui semble être le même ouvrage écrit en latin; mais aucun autre auteur n'en fait mention. Le projet de réduire les clefs à une seule a été reproduit un siècle plus tard par l'abbé de la Cassagne, et fort souvent depuis, mais toujours sans succès. L'innovation de Salmon à ce sujet fut vivement attaquée par Mathieu Lock (*voyez* ce nom), dans des observations imprimées en 1673, in-8°. Salmon répondit avec humeur dans un petit écrit intitulé : *A Vindication of an Essay to the advancement of music from Mr. Matthew Lock's observations, enquiring into the real nature and most convenient practice of that science* (Défense de l'Essai sur le perfectionnement de la musique contre les observations de M. Mathieu Lock, etc.), Londres, 1673, in-8°. Cette réponse est sous la forme d'une lettre adressée au docteur Wallis. On a aussi de Salmon un mémoire sur la possibilité d'appliquer dans l'exécution de la musique les intervalles d'après leurs proportions mathématiques, sous ce titre : *A proposal to perform music in perfect and mathematical proportions*, avec des remarques étendues du Dr. Wallis, Londres, 1688, in-4°. Il a reproduit les idées de cet écrit dans un autre mémoire inséré dans les Transactions philosophiques de 1705, sous ce titre : *The Theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions.*

SALOMON (ÉLIE), prêtre français du treizième siècle, fut clerc du couvent de Saint-Aster, dans le Périgord. Il écrivit, en 1274, un traité de musique intitulé : *De Scientiâ artis musicæ*, qu'il dédia au pape Grégoire X. L'abbé Gerbert, qui en a trouvé une copie dans la bibliothèque Ambroisienne de Milan, l'a inséré dans sa Collection des écrivains ecclésiastiques sur la musique (tome III, pages 16-64). C'est un traité du plain-chant, où l'on trouve quelques passages qui ne sont pas sans intérêt pour l'histoire de l'art.

SALOMON (B.), luthier de Paris, élève de Bocquay, vécut vers la fin du règne de Louis XIII. Ses violons, construits sur le même patron que ceux de son compatriote Guersan, sont fort estimés, et ne sont pas communs. On a aussi de lui de bonnes basses de viole.

SALOMON (....), né dans la Provence, en 1661, se rendit à Paris dans sa jeunesse, et devint élève de Sainte-Colombe, pour la basse de viole, sur laquelle il acquit un talent distingué. Il était déjà âgé de cinquante et un ans lorsqu'il entra dans la musique du roi, en remplacement de Lemoyne. Le premier ouvrage qui le fit connaître avantageusement fut un recueil de motets, publié par Christophe

Ballard, en 1703. Le 24 avril 1713, il fit représenter à l'Opéra *Médée et Jason*, tragédie lyrique en cinq actes, qui eut un brillant succès, et qui fut reprise en 1727, 1736 et 1749. On lui doit aussi la musique de *Théoné*, opéra en trois actes, joué en 1715. Salomon mourut à Versailles, dans les derniers mois de 1731, à l'âge de soixante-dix ans.

SALOMON (JEAN-PIERRE), violoniste distingué, naquit à Bonn sur le Rhin, en 1745, suivant un acte de naissance trouvé dans ses papiers après sa mort. A l'âge de trente ans il entra au service du prince Henri de Prusse et composa pour le théâtre de ce prince plusieurs opéras français et d'autres morceaux. En 1781, il fit un voyage à Paris, puis se rendit à Londres, où de brillans succès l'engagèrent à se fixer. Homme aimable et bien élevé, il fut recherché par la haute société anglaise, qui le combla de témoignages d'intérêt. Une chute de cheval lui causa de graves accidens dont il mourut. Les biographes anglais ne font pas connaître l'année de son décès. On a gravé, à Paris, six solos pour le violon, de la composition de Salomon. C'est lui qui, ayant institué de grands concerts à la salle de *Hanover-Square*, fit un arrangement avec Haydn pour écrire les douze grandes symphonies considérées comme les œuvres les plus parfaites de ce musicien célèbre (*voyez* HAYDN).

SALOMON (M.), directeur de musique à Wernigerode, en Saxe, actuellement vivant, est auteur d'un roman artistique intitulé : *Eduards letzte Jahre* (Les dernières années d'Édouard) Quedlinbourg et Leipsick, Basse, 1820, 2 volumes in-8°. Cet ouvrage contient des aperçus philosophiques sur la musique. On a aussi de M. Salomon un petit écrit intitulé : *Ueber Natorp's Anleitung zür Unterweisung im Singen* (Sur l'introduction à l'enseignement du chant, de Natorp), Quedlinbourg, Basse, 1820, in-8° de 6 feuilles.

SALOMON (M.), professeur de guitare, né à Besançon, en 1786, mort dans la même ville, le 19 février 1831, s'est fait connaître, en 1828, par l'invention d'une guitare à trois manches appelée *Harpolyre*. Cet instrument est monté de 21 cordes; six de ces cordes sont placées sur le manche du milieu, appelé *manche ordinaire*, et sont accordées comme sur la guitare commune. Le manche gauche, destiné aux basses, est monté de sept cordes accordées par demi-tons, depuis le *mi* bas jusqu'au *la* grave de la contrebasse; enfin, le manche de droite, appelé *manche diatonique*, est monté de huit cordes sonnant *ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut*. Des oppositions de sonorité d'un bon effet se font remarquer entre le manche du milieu et le manche de droite, et les cordes du manche de gauche fournissent des notes de basse vigoureuses. La conception de la harpolyre semblait devoir sauver la guitare de l'entier abandon dont elle est menacée, par les ressources variés qu'elle offrait aux exécutans; cependant cette invention n'a pas eu de succès, aucun artiste n'ayant voulu se livrer à l'étude des difficultés de l'emploi des trois manches, quoique Salomon eût fait graver une méthode pour la harpolyre, et que Sor eût composé des études et des exercices pour cet instrument.

On doit aussi à Salomon l'invention d'une machine ingénieuse à laquelle il a donné le nom d'*accordeur*. Elle consiste en un mécanisme composé de lames métalliques sonores, accordées sur les degrés de l'échelle chromatique, et d'un cylindre denté, mû par un mouvement d'horlogerie, qui fait résonner à volonté chaque lame donnant une intonation déterminée. Cette intonation se répète aussi longtemps qu'il est nécessaire pour accorder à l'unisson une note de piano, de harpe, ou de tout autre instrument à sons fixes dont on veut faire la partition. Malgré les avantages que l'accordeur présentait pour la pratique de l'accord des instrumens, il ne réussit pas mieux que la *harpolyre*.

Après avoir fait inutilement un long séjour à Paris pour y faire adopter ses inventions, Salomon retourna à Besançon, où la fatigue de ses efforts, et le chagrin d'avoir dissipé en essais le fruit de ses travaux et de ses économies, le conduisirent au tombeau, à l'âge de quarante-cinq ans. On a gravé de sa composition : 1° Douze divertissemens pour la guitare, op. 1, Paris, Launer. 2° Valses pour la guitare, op. 2, *ibid.* 3° Contredanses et valses *idem*, Paris, Aulagnier. 4° Air varié (Charmant ruisseau) pour la harpe, Paris, Janet.

SALULINI (PAUL), maître de chapelle de la cathédrale de Sienne, naquit dans cette ville, en 1709. Les premières leçons de musique lui furent données par un de ses compatriotes, nommé le chevalier *de la Ciaja;* puis il alla terminer ses études sous la direction du P. Martini, dans la célèbre école de Bologne. De retour à Sienne, il y fut pendant quelques années premier violon de l'Opéra, et le 5 mai 1765 il obtint la place de maître de chapelle de la cathédrale. Il en remplit les fonctions pendant quinze ans, et écrivit dans cet espace de temps un service complet pour tous les dimanches et fêtes de l'année, en style moderne, avec orchestre. La messe de *Requiem* qu'il a écrite à l'occasion de la mort de l'empereur François Ier, donne une haute idée du mérite de l'auteur. Salulini mourut à Sienne, le 29 janvier 1780, à l'âge de soixante et onze ans.

SALVADOR (JOSEPH), docteur en médecine de la faculté de Montpellier, est né dans cette ville, en 1796, d'une famille israélite. On lui doit un bon livre intitulé : *Histoire des institutions de Moïse et du peuple hébreu*, Paris, Ponthieu, 1828, 3 volumes in-8°. Il y traite (t. III, p. 127 et suiv.) des instrumens des Hébreux, et en donne une description qui diffère en plusieurs points importans de celles qu'on trouve dans les auteurs qui ont écrit antérieurement.

SALVADOR (DANIEL), professeur de musique à Bourges, actuellement vivant, né d'une famille israélite, est auteur d'un ouvrage intitulé : *Grammaire philharmonique, ou cours complet de musique, contenant la pratique et la théorie de la mélodie et de l'harmonie*, Bourges, de l'imprimerie de Manceron, 1837-1838, 2 vol. in-4°.

SALVATOR ROSA. *Voyez* ROSA (SALVATOR).

SALZMAN (CHARLES-GODEFROI), né à Vienne, le 8 novembre 1797, apprit dès l'âge de sept ans les principes de la musique et du piano sous la direction d'un maître nommé Herliczka, puis reçut des conseils de Salieri. En 1821, il a été nommé maître de piano du Conservatoire de Vienne, où il est maintenant chargé de l'enseignement de l'harmonie et de l'accompagnement. Parmi ses compositions publiées, on remarque des variations pour le piano, deux sonates pour le même instrument, et des quatuors. Il a en manuscrit plusieurs autres ouvrages.

SAMBER (JEAN-BAPTISTE), organiste de la cathédrale de Salzbourg, et valet de chambre de l'archevêque, dans les premières années du dix-huitième siècle, s'est fait connaître avantageusement par un ouvrage intitulé : *Manuductio ad organum,* ou instruction sur l'art de jouer de l'orgue (en allemand), Salzbourg, 1704, in-4°. La continuation de cet ouvrage, consistant en quatre instructions sur le doigter, la connaissance et l'emploi des registres, les caractères des divers genres de morceaux, et la composition, parut en 1707 à Salzbourg, 1 vol. in-4° de 31 feuilles avec planches. On a aussi de Samber un traité du chant choral, sous ce titre : *Elucidatio musicæ choralis,* Salzbourg, 1710.

SAMMARTINI, ou SAN MARTINI (JEAN-BAPTISTE), compositeur distingué, naquit à Milan vers la fin du dix-septième siècle, ou dans les premières années du dix-huitième. Homme de génie, il était né pour l'art; mais son éducation

fut négligée, et il n'eut point d'autre maître que lui-même pour l'harmonie et le contrepoint. La nature lui avait donné particulièrement le genre d'imagination convenable à la musique instrumentale, et sans modèles il composa un nombre immense de trios, de quatuors et de symphonies, où, parmi beaucoup de choses communes et négligées, se trouvent à chaque instant des traits pleins d'invention et de charme. Organiste de deux ou trois églises, et maître de chapelle du couvent de femmes appelé *Sainte-Marie-Madeleine,* à Milan, il vivait encore dans cette ville en 1770, lorsque Burney la visita. Il écrivait des messes pour les religieuses de ce couvent, et leur donnait des leçons; mettant à tout ce qu'il faisait la même insouciance, le même *laisser aller* qu'il avait eu dans toute sa vie, et qui le laissait, à ses derniers jours, dans la position peu fortunée où il avait toujours vécu. Le général Pallavicini, gouverneur de Milan, lui commanda sa première symphonie à grand orchestre, qui fut exécutée en 1734, et qui excita l'enthousiasme de l'auditoire. Plusieurs musiciens de mérite ont remarqué une singulière analogie qui se trouve entre les formes des symphonies de Sammartini et les premiers ouvrages de Haydn en ce genre, et l'on rapporte que Mysliweczeck étant à Milan dans un concert, et entendant pour la première fois les vieilles symphonies de Sammartini, s'écria : *J'ai trouvé le père du style de Haydn.* Le comte de Harrach, gouverneur de la Lombardie autrichienne, fut le premier qui porta la musique de Sammartini à Vienne, où elle obtint un succès de vogue. Les comtes de Palfy, de Schœnborn et de Mortzin, ainsi que le prince Esterhazy, ne négligèrent rien pour se procurer tout ce qu'il écrivait, et ce dernier donna mission à un banquier de Milan, nommé Bastelli, de payer à Sammartini huit sequins d'or pour chaque nouvelle symphonie dont il fournirait le manuscrit. Ce compositeur s'essaya aussi dans la musique de théâtre, mais n'y réussit pas. Le catalogue thématique de Breitkopf (Leipsick, 1762, page 21) indique les thèmes de dix-huit symphonies de Sammartini, et le supplément (*ib.,* 1774, page 14) en fait connaître trois autres. Dans les mêmes catalogues, on trouve les thêmes de trente-six trios pour deux violons et basse; enfin, on y voit les thêmes de six concertos pour le violon, avec deux violons, alto et basse d'accompagnement; mais le nombre des compositions de cet artiste est bien plus considérable : une note que j'ai trouvée sur une de ses messes manuscrites, à Venise, le porte à *deux mille huit cents.* On a gravé à Londres, en 1767, six de ses trios, et à Paris, chez Leclerc, vingt-quatre symphonies, en quatre œuvres, ainsi que six petits trios ou nocturnes pour flûte ou violon. Il a paru aussi à Amsterdam, sous le nom de cet artiste, six sonates en trios pour deux violons et basse, op. 1.

SAMMARTINI, ou SAN MARTINI (JOSEPH), frère du précédent, né à Milan, dans les premières années du dix-huitième siècle, a été un des meilleurs hautboïstes de son temps. En 1726, Quanz l'entendit à Milan, et fut charmé de son talent. Dans l'année suivante, Sammartini se rendit à Londres, où il passa le reste de sa vie, et mourut au service du prince de Galles, en 1740. Il avait été d'abord premier hautbois de l'Opéra italien. Son premier ouvrage, gravé à Londres, consiste en six sonates pour deux flûtes; mais il dut principalement sa réputation à un œuvre de six concertos pour le hautbois, publié en 1738, et à douze sonates pour 2 hautbois et basse, qui parurent quelque temps après. Huit ouvertures et six grands concertos furent aussi publiés après sa mort, par Johnson. Plusieurs autres compositions de Sammartini ont été gravées à Amsterdam.

SAMPIERI (le marquis FRANÇOIS), membre honoraire de l'Académie philhar-

monique de Bologne, amateur zélé et compositeur, actuellement vivant, réside alternativement à Florence et à Bologne, sa patrie. Généreux et bienveillant, M. le marquis Sampieri accueille avec empressement les artistes qui visitent Bologne. Il a fait représenter, en 1816, au théâtre *Re* de Milan, *Oscar e Malvina*, opéra en 2 actes. A Naples il a donné, le 26 septembre 1821, *Valmiro e Zeida*, et le 23 février 1822, au théâtre du Fondo, *la Foresta d'Ostropol*. Plusieurs autres opéras de sa composition ont été joués à Bologne et à Florence.

SAN-JACINTO (M. le marquis DE), né à Palerme, en 1809, a fondé en cette ville l'Académie philharmonique, à l'imitation de celle de Bologne. Un amateur de musique, nommé M. Liborio Musumeci, par un patriotisme sicilien exagéré, ayant publié un *Parallelo tra i maestri Rossini e Bellini*, dans lequel il mettait sans façon le jeune auteur du *Pirate* au-dessus du maître qui venait de produire *Guillaume Tell*, M. de San-Jacinto répondit victorieusement à cet écrit, dans des *Osservazioni sul merito musicale dei maestri Bellini e Rossini, in risposta ad un parallelo tra i medesimi pubblicato in Palermo*, Palerme, 1834, in-8°. Cet écrit fut réimprimé à Bologne (Tipografia della Volpe, 1834, in-8° de 22 pages) par les soins du chevalier de Ferrer, avec une préface. Ce même M. de Ferrer en a donné plus tard une traduction française, sous ce titre : *Rossini et Bellini. Réponse de M. le marquis de San-Jacinto à un écrit publié à Palerme, revue et réimprimée à Bologne et traduite en français par*, etc., Paris, de l'imprimerie d'Éverat, 1836, in-8° de 24 pages.

SAN ROMANO (CHARLES-JOSEPH), organiste et compositeur, naquit à Milan, vers 1630. Après avoir fait ses études musicales sous la direction des maîtres de chapelle Turato et Grancini, il obtint la place d'organiste de l'église des Célestins, à l'âge de dix-huit ans. Deux ans après il fut appelé au bourg de Casorate, dans l'État de Venise, pour y remplir les fonctions d'organiste, aux appointemens de mille livres. L'invasion de l'Italie par l'armée française, en 1655, obligea San Romano à se retirer à Milan, où il obtint la place d'organiste de *San Giovanni-a-Conca*, puis celle d'organiste de Sainte-Marie-de-la-Passion. L'emploi de maître de chapelle de l'église de Saint-Celse étant devenu vacant, il entra en concurrence avec son maître Grancini, et l'emporta sur lui. En 1670, il occupait encore cette place, mais on n'a pas de renseignemens sur l'époque postérieure de sa vie. Ses compositions connues sont : 1° *Il Cygno sacro, motetti a più voci*, Milan, 1668. 2° *Il primo libro de' motetti a voce sola*, ibid., 1669. Il avait en manuscrit, en 1670, un œuvre de motets, messes, psaumes, etc., à cinq voix, et des psaumes à deux chœurs.

SANCES (JEAN-FÉLIX), né à Rome, dans les premières années du dix-septième siècle, se fixa à Vienne antérieurement à 1638, et entra dans la chapelle de l'empereur Ferdinand III, qui le nomma second maître de chapelle en 1655. Il devint premier maître de chapelle, sous le règne de Léopold Ier. On a imprimé de sa composition : 1° *Motetti a quattro voci*, Venise, 1638. 2° *Capricci poetici*, ibid., 1649. 3° *Salmi brevi a quattro voci concertati*. 4° *Motetti a voce sola con basso continuo*. 5° *Motetti a 2, 3, 4 e 5 voci con basso continuo*. 6. *Motetti a 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 voci*. 7° *Antiphonæ sacræ B. M. V. per totum annum*. Sances vivait encore en 1678.

SANDEN (BERNARD DE), docteur en théologie et prédicateur de la cour à Kœnigsberg, naquit à Insterburg en Prusse, le 4 octobre 1656. Après avoir fait ses études aux universités de Kœnigsberg, de Leipsick, de Tubinge, et de Strasbourg, il voyagea en France, en Angleterre et en Hollande, puis retourna à Kœnigsberg.

où il vivait encore en 1722. On a de lui beaucoup d'écrits relatifs à la théologie, et un sermon sur l'utilité de la musique dans le service divin, qu'il a fait imprimer sous ce titre : *Dass die Kirchemusik, wenn solche wohl und christlich eingerichtet ist, eine Gabe Gottes sey*, etc., Kœnigsberg, 1720, in-4° de 4 feuilles. Ce sermon a été prononcé à l'occasion de la première musique que Jean-George Neidhardt fit exécuter en sa qualité de maître de chapelle de l'église de la citadelle, à Kœnigsberg.

SANDER (F.-S.), né à Dlabacz en Bohême, vers 1760, se fixa fort jeune à Breslau, et s'y livra avec succès à l'enseignement de la musique. Il mourut en 1796, à la fleur de l'âge, dans la capitale de la Silésie. Il a publié de sa composition : 1° Trois concertos pour piano avec orchestre, Breslau, 1783. 2° Six sonates pour le piano, 1re suite, *ib.*, 1785. 3° Six sonatines faciles *idem*, 1re partie, *ibid.*, 1786. 4° La prière de Klopstock et autres chants religieux, *ib.*, 1786. 5° Six sonates faciles pour piano, 2me partie, *ibid.*, 1787. 6° Sonate pour clavecin et violon, *ibid.*, 1789. 7° Méthode courte et facile pour le doigter, avec des exemples, sous ce titre : *Gründliche Anweisung zür Fingersetzüng für Clavierspieler*, Breslau, 1791, in-4°. 8° Six sonates pour clavecin, avec accompagnement de violon, *ibid.*, 1790. 9° *Le Triomphe*, prologue avec chant, pour l'anniversaire de la mort du roi, exécuté sur le théâtre de Breslau, le 25 septembre 1795. 10° Six sonates pour piano et violon, Breslau, 1793. 11° *Don Silvio de Rosalva*, drame musical, en manuscrit.

SANDERSON (JACQUES), compositeur anglais, naquit en 1769, à Workington, dans le comté de Durham. Dès l'âge de dix-huit ans il fut attaché au théâtre de Newcastle, en qualité de chef d'orchestre; mais un an après, Astley l'engagea pour l'orchestre de son cirque, à Londres, avec des appointemens considérables, sous la condition d'écrire la musique des pantomimes et des mélodrames qu'on y représentait. On porte à 160 le nombre des ouvrages de ce genre qu'il a composés. Beaucoup de chansons anglaises, gravées à Londres, chez Clementi, et des solos de violon, sont les productions de ce musicien qui ont été publiées. Il est mort à Londres, à la fin de l'année 1841, à l'âge de soixante-douze ans.

SANDONI (PIERRE-JOSEPH), compositeur, né à Bologne, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, eut un talent remarquable sur le clavecin. Fixé à Londres, vers 1720, il y fut comparé à Handel pour son habileté dans l'improvisation. On croit qu'il est mort dans cette ville vers 1750. En 1709, il avait fait jouer à Vérone *Artaserse*, opéra sérieux de sa composition. On a gravé de lui à Londres : *Cantate di camera*, et *Sonate per il cembalo*, dédiées à la comtesse de Pembroke, sa protectrice.

SANDONI (FRANÇOISE CUZZONI), femme du précédent, naquit à Parme, en 1700. Douée d'une voix pure et pénétrante, elle développa cet avantage naturel par les excellentes leçons de Lanzi, et devint une des cantatrices les plus remarquables et les plus admirées de son temps. Après avoir brillé sur plusieurs théâtres de l'Italie, elle accepta, en 1722, l'engagement que Handel lui offrit au théâtre qu'il dirigeait : elle y excita une admiration qui allait jusqu'au fanatisme, dans l'*Othon* de ce compositeur. Pendant quatre années, la Cuzzoni fut en possession des plus beaux rôles des opéras de Handel; mais, acariâtre et capricieuse, elle finit par se brouiller avec lui, et paya ses soins d'ingratitude. Pour se venger, l'illustre compositeur fit venir à Londres *Faustina*, la seule cantatrice de ce temps qu'on pût opposer à la Cuzzoni, et composa pour elle des airs brillans et favorables à sa voix; mais le succès ne répondit pas à son attente. La rivalité de ces deux femmes dégénéra en haine furieuse, et leurs

partisans finirent par porter tant de trouble dans les représentations, que les intérêts de Handel en furent compromis. Devenue la femme de Sandoni, vers 1725, la Cuzzoni céda aux instances du comte de Kinsky, ambassadeur d'Autriche à Londres, et se rendit à Vienne, où elle eut d'abord un brillant succès à la cour; mais ses prétentions exagérées l'empêchèrent de contracter un engagement pour le théâtre. Elle partit pour l'Italie, n'y trouva pas les avantages qu'elle s'était promis, et finit par voyager en Hollande, où elle fut mise en prison pour dettes. Elle n'en sortit qu'après avoir payé ses créanciers par les produits de ses représentations. En 1748, elle reparut au théâtre de Londres; mais elle n'était plus que l'ombre d'elle-même; elle n'y réussit point, et vers la fin de l'hiver, elle fut obligée de retourner dans sa patrie, où elle tomba dans une profonde misère. Vers la fin de sa vie, elle était obligée de fabriquer des boutons de soie pour fournir à sa subsistance. Elle mourut en 1770, après avoir donné un des exemples les plus frappans des vicissitudes de la fortune.

SANDRINI (PAUL), hautboïste et guitariste, né à Gœrz, en 1782, parcourut l'Allemagne en 1805, s'établit ensuite à Prague, puis à Dresde, en 1808, où il fut attaché à la musique du roi de Saxe, et au théâtre en qualité de hautboïste. Il mourut dans cette ville, le 15 novembre 1813, à l'âge de trente et un ans. On porte à quarante le nombre de ses œuvres publiées, parmi lesquelles on remarque : 1° Duo pour guitare et flûte, op. 12, Leipsick, Hofmeister. 2° Sonate concertante *idem*, op. 15, *ibid.* 3° Thèmes variés *idem*, op. 16, *ibid.* 4° Six cavatines avec guitare, op. 13, Leipsick, Peters. 5° Six ariettes italiennes *idem*, op. 14, *ibid.*

SANES (FÉLIX), compositeur vénitien, vécut vers la fin du dix-septième siècle. On connaît de lui les ouvrages suivants : 1° *Missa a quattro voci con organo*, Venise, 1694. 2° *Missa a 2 soprani, 1 alto, 3 tenori, 2 bassi con 5 stromenti obligati.* 3° *Magnificat a 3 concertati, choro a 6 voci, 2 violini ed organo.* 4° *Miserere mei Deus a 4 voci, 1 violino e 3 viole.*

SANLECQUE (JACQUES DE), graveur et fondeur de caractères, naquit, en 1573, à Chanlu, dans la province du Bourbonnais. Arrivé à Paris dans sa jeunesse, il y fut élève de Guillaume Le Bé (*voyez* ce nom) pour la gravure des caractères. Devenu lui-même un des hommes les plus distingués dans cet art, il s'associa avec son troisième fils pour la gravure et la fonte de caractères pour l'impression de la musique. Fournier dit dans son *Traité historique* sur les caractères de fonte pour ce genre d'impression, que ceux des Sanlecque atteignirent le plus haut degré de perfection possible alors. « Vers 1635 « (dit-il), ils commencèrent, pour leur « propre usage, la gravure de trois caractères de musique distingués par *petite*, « *moyenne* et *grosse musique*. Ces trois « caractères sont un chef-d'œuvre pour « la précision des filets (de la portée), la « justesse des traits obliques qui tient les « notes, et la parfaite exécution. » Sanlecque mourut le 20 novembre 1648, à l'âge de soixante-quinze ans.

SANLECQUE (JACQUES), troisième fils du précédent, fut un des plus savans hommes de son temps dans les langues grecque, latine et orientales. Habile dans la musique, il jouait de presque tous les instrumens alors en usage. Il partagea les travaux de son père dans la gravure et dans la fonte des caractères de musique, et soutint avec lui un procès contre Robert Ballard, qui, ayant le titre d'*imprimeur du roi pour la musique,* prétendait au privilége exclusif de ce genre d'impression. A l'occasion de ce procès, qui ne fut point jugé, mais qui donna lieu à beaucoup de mémoires et de plaidoiries, Sanlecque composa une allégorie, dont

les interlocuteurs sont le cheval Pégase, (marque typographique des Ballard), et la Tortue (marque des Sanlecque). Cette allégorie est imprimée à la suite d'un *Traité de l'eau-de-vie*, Paris, 1646, qui n'est pas de Balesdens, comme le dit M. Beuchot, dans sa notice sur les Sanlecque, mais de Brouault.

SANTA-MARIA (THOMAS A), moine espagnol, vécut vers le milieu du seizième siècle, dans un couvent de Valladolid. Il est auteur d'un livre intitulé : *Arte de Tanner fantasie para Tecla, Viguela, y todos instrumentos de tres o quatro ordenez* (Art de jouer des fantaisies sur le rebec [1], la viole, et tous les instrumens à trois ou quatre cordes), Valladolid, 1565, in-4°.

SANTARELLI (D. JOSEPH), chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, né à Forli, en 1710, fut admis, en 1749, dans la chapelle pontificale, en qualité de chapelain chantre, pour la partie de soprano. Il était excellent chanteur, et possédait des connaissances étendues dans la composition. Santarelli est cité surtout avantageusement pour un livre intitulé : *Della musica del Santuario e della disciplina de' suoi cantori. Raccolti di monumenti ordinati e distributi per i secoli della chiesa*, Rome, Komareck, 1764, in-4°. Le premier volume seulement de cet intéressant ouvrage a été imprimé, et n'a pas été mis dans le commerce. Burney dit (*The present state of music in France and Italy*, page 278) que le manuscrit du deuxième volume était prêt à être livré à l'impression en 1770, mais que l'auteur espérait si peu de succès pour un livre si sérieux, qu'il hésitait sur la continuation de l'entreprise. Santarelli mourut en effet en 1790, sans avoir fait imprimer ce volume.

SANTER (ANTOINE), second maître de chapelle de l'église Saint-Michel, à Munich, naquit à Inspruck, vers le milieu du dix-septième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : *Psalmen und Antiphonen mit 1 und 2 violinen nebst General-Bass* (Psaumes et antiennes avec 1 et 2 violons et basse continue), Augsbourg, 1699, in-4°.

SANTERRE (PIERRE), musicien du seizième siècle, né à Poitiers, au commencement du seizième siècle, a mis en musique, à quatre parties : *Les cent cinquante psalmes de David*, Poitiers, Nicolas Lagerois, 1567, in-4° obl.

SANTI (ALPHONSE), compositeur dramatique, né à Ferrare, vers 1750, a donné à Florence, en 1781, *la Capricciosa in campagna*, opéra bouffe en 2 actes, et à Parme, à l'automne de la même année, *l'Amor soldato*. Santi fut nommé maître de chapelle dans sa ville natale, en 1782.

SANTIAGO (FRANÇOIS), carme du couvent de Séville, naquit à Lisbonne, vers 1590, et fut maître de chapelle de la cathédrale de Séville. Il mourut en 1646, avec la réputation d'un savant musicien, et laissa en manuscrit des messes, des motets et des psaumes que le roi Jean IV de Portugal fit réunir dans sa belle bibliothèque de musique.

SANTINELLI (ANDRÉ), né à Bologne, dans la première moitié du dix-septième siècle, y fit ses études musicales, puis se rendit à Vienne, où l'empereur Léopold Ier le choisit pour son maître de chapelle. Il écrivit pour le mariage de ce monarque, en 1660, l'opéra intitulé : *Gli Amori di Orfeo ed Euridice*, qui fut considéré alors comme une merveille.

SANTINI (PROSPER), compositeur de l'école romaine, vécut vers la fin du seizième siècle et au commencement du suivant. Il est un des auteurs dont Fabio Costantini a placé des morceaux dans le recueil intitulé : *Selectæ cantiones excellentissimorum auctorum octonis vocibus concinendæ* (Rome, 1614). On y trouve de Santini un *Angelus Domini* à 8 qui est une fort bonne composition.

[1] Violon à trois cordes.

SANTINI (GEMINIANI), né à Pesaro, fut admis en 1754 à la chapelle pontificale, mais seulement en qualité de chantre surnuméraire. Il écrivit un traité de musique intitulé *Il compositore armonico,* et le dédia, en 1764, au pape Clément XIII; mais sa pauvreté ne lui permit pas de le faire imprimer, et ce pontife fit déposer le manuscrit dans les archives de la chapelle pontificale où il se trouve encore. Santini composa aussi pour le service de cette chapelle une messe à 6 voix, sous le titre de *Petrus et Joannes,* et la dédia en 1767 au prélat Jean-Baptiste Rezzonico, neveu du pape, en lui exposant sa triste situation de chantre surnuméraire; mais il n'en obtint pas de secours, et fut obligé de laisser inédit son *Compositore armonico.*

SANTINI (FORTUNÉ), abbé, compositeur et musicien érudit, est né à Rome le 5 juillet 1778, et a été baptisé à l'église Saint-Ange *in Pescaria.* Ayant perdu son père peu de jours après sa naissance, il fut admis à l'âge de sept ans dans la maison des orphelins, où il fit ses études latines, montrant les plus heureuses dispositions pour la musique : il devint élève de Jannaconi (*voyez* ce nom). Ce maître prit tant d'affection pour lui, que lorsque Santini fut entré au collège Salviati, cet excellent maître continua de l'instruire gratuitement. Dès ce moment, M. Santini comprit qu'un des meilleurs moyens d'augmenter ses connaissances dans l'art d'écrire, consistait a copier les œuvres des grands maîtres, et ses travaux en ce genre, qui n'ont pas cessé jusqu'à ce jour, lui ont fait recueillir une des plus belles collections d'ancienne musique classique qui soient au monde. Sorti du collége, le 31 juillet 1798, il fit ses études de philosophie et de théologie, et fut ordonné prêtre à la fin de mai 1801. Ayant pris l'habitude d'aller chanter dans quelques églises de Rome les offices en musique, il acquit la connaissance des anciennes notations dans lesquelles sont écrites les compositions des maîtres du seizième siècle. A cette époque de sa vie, il étudia le contrepoint jusqu'à 8 voix réelles sous la direction de Jannaconi, et Jean Guidi, organiste de Sainte-Marie-in-Transtevere, lui enseigna l'accompagnement de l'orgue.

Quarante années se sont écoulées pendant lesquelles M. l'abbé Santini s'est occupé sans relâche à rassembler une collection des plus beaux ouvrages des maîtres de toutes les écoles anciennes et modernes, particulièrement dans les styles ecclésiastique et madrigalesque; à mettre en partition des compositions anciennes dont on ne possédait que les parties séparées, et à copier dans les bibliothèques publiques ou particulières ce qu'il ne pouvait se procurer à prix d'argent. Déjà en 1820 M. Santini publia la notice de sa collection, sous le titre de *Catalogo della Musica esistente presso Fortunato Santini in Roma.* Roma, 1820, in-12 de 46 pages, renfermant l'indication abrégée de plusieurs milliers d'articles; mais depuis lors, cette collection s'est triplée. Entretenant une correspondance avec les musiciens érudits des principales villes de l'Europe, M. Santini leur fournit des copies de ses trésors sans autre rétribution que celle du copiste. Aussi modeste qu'obligeant, ce digne homme prend peu de soin pour faire connaître ses propres compositions, parmi lesquelles j'ai vu des motets à 5, 6 et 8 voix réelles fort bien écrits, et d'un bon style. L'Académie royale de chant de Berlin l'a nommé l'un de ses membres honoraires : le même honneur lui a été rendu par l'Académie philharmonique de Rome, et par la congrégation de Sainte-Cécile de la même ville.

SANTINI (FÉLIX), chanteur italien, particulièrement dans le genre bouffe, naquit à Parme, si j'ai bonne mémoire, en 1798, et parut pour la première fois sur la scène a Venise, dans *l'Inganno*

fortunato de Rossini, en 1818. Morlacchi, l'ayant entendu, fut satisfait de sa voix, et l'engagea pour le théâtre de Dresde. Après y avoir chanté avec succès pendant plusieurs années, il eut un engagement pour le théâtre italien de Paris, et y débuta en 1828, dans le rôle de *Figaro* du *Barbier de Séville*. Il possédait une belle voix de basse, dont les sons graves étaient surtout remarquables : il descendait jusqu'au *contre-ré*. Ses gestes trop multipliés, ses grimaces, le faisaient quelquefois tomber dans la caricature ; mais lorsqu'il voulait se contenir et donner du soin à son chant, il produisait de l'effet et se faisait applaudir à côté des excellens chanteurs qui se trouvaient alors à Paris. Le bel air de basse de la *Zelmira* de Rossini, par exemple, n'a jamais été mieux chanté que par lui. En 1834, il retourna en Allemagne et chanta avec succès au théâtre de Munich ; mais il mourut dans cette ville, au mois d'octobre 1836, à l'âge de trente-huit ans.

SANTIS (JEAN DE), violoniste et compositeur napolitain, vécut dans sa patrie vers le milieu du dix-huitième siècle. Il avait composé des concertos et des sonates pour le violon, dont Witvogel, d'Amsterdam, se procura des copies, et donna des éditions à l'insu de l'auteur. De Santis, en ayant vu par hasard des exemplaires, se mit en route pour la Hollande, dans le dessein de se venger de ce vol ; mais il mourut avant d'arriver au terme de son voyage. Les compositions gravées par Witvogel consistent en trois œuvres de sonates pour le violon, avec accompagnement de basse, et six concertos avec orchestre.

SANTO (SAMUEL-BENJAMIN), né à Dresde, en 1776, est fils d'un musicien de la cour. Meissner lui enseigna le violoncelle, qui devint son instrument de prédilection, et le cantor Weinling lui donna des leçons de basse continue. Admis à l'âge de douze ans au théâtre royal pour l'accompagnement du récitatif, il acquit dans cette position une rare habileté sur son instrument. En 1795, il se rendit en Silésie, et y entra d'abord au service du comte Platen, à Adelsbach, puis chez le comte de Schweidnitz. Dans cette dernière position, il écrivit 24 morceaux pour 4 et 5 instruments à vent, 6 concertos pour le cor, et quelques petits morceaux pour le violoncelle. Après avoir passé quinze années dans la maison du comte de Schwiednitz, Santo alla se fixer à Breslau, où il était encore en 1824, jouissant de la réputation de musicien distingué, et d'excellent violoncelliste. On n'a gravé de sa composition que trois duos faciles pour deux violoncelles (Breslau, Fœrster) ; mais il avait en manuscrit plusieurs concertos pour le violoncelle, quelques morceaux détachés pour le même instrument, avec orchestre, des duos pour 2 violoncelles, 2 sonates de piano et violon, un beau trio pour piano, violon et basse, et des sonates de piano et violoncelle.

SANTO-LAPIS. *Voyez* LAPIS (SANTO).

SANTORO (FABIO-SEBASTIANO), prêtre, né à Giugliano, près de Naples, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, est auteur d'un traité du plain-chant intitulé : *Scuola di canto fermo, divisa in tre libri*. Naples 1715, 1 vol. in-4°, avec le portrait de l'auteur.

SANTOS (MANUEL DOS), moine portugais, au couvent de Saint-Paul, à Lisbonne, naquit en cette ville, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, et y mourut en 1737, avec le titre de maître de chapelle de la cour. Il a laissé en manuscrit des messes et motets qui se trouvaient à la bibliothèque royale de Lisbonne en 1755.

SANTUCCI (D. MARC), maître de chapelle et chanoine de la cathédrale de Lucques, est né à *Camajore*, petite ville de la Toscane, le 4 juillet 1762. Bien qu'il eût montré dès son enfance d'heureuses dispositions pour la musique, il ne se livra entièrement à l'étude de cet art qu'à l'âge

de dix-sept ans. Au mois de février 1779, il se rendit à Naples, entra au conservatoire de *Loreto*, et s'y livra pendant onze ans à l'étude de l'harmonie, de l'accompagnement et du contrepoint, sous la direction de Fenaroli. En 1790 il retourna à Lucques, où son mérite le fit nommer maître de chapelle. Admis alors dans les ordres, il reçut la prêtrise au mois d'avril 1794. Trois ans après (juillet 1797) il succéda à Anfossi dans la place de maître de chapelle de Saint-Jean de Latran, à Rome, et en 1808 il obtint un canonicat à la métropole de Lucques. Déjà il avait été choisi comme un des huit membres de la section de musique appartenant à la Société italienne des sciences, lettres et arts, fondée par Napoléon. Je n'ai point appris en Italie qu'il eût cessé de vivre, et je crois qu'il est en ce moment (décembre 1841), dans sa quatre-vingtième année.

Santucci avait déjà composé beaucoup de musique d'église lorsqu'il écrivit un motet à seize voix, en quatre chœurs, qui fut couronné en 1806 par l'Académie Napoléonienne de Lucques, comme un travail *d'un genre nouveau*. Le savant abbé Baini démontra, d'une manière accablante, l'ignorance des juges, auteurs de cette singulière méprise dans un écrit intitulé : *Lettera sopra il motetto a quattro cori del Sig. D. Marco Santucci premiato dall' accademia Napoleone in Lucca l'anno* 1806, *come lavoro di genere nuovo*. Il y démontrait que non-seulement ce genre de composition n'était pas nouveau, puisqu'il existe un très-grand nombre de motets et de messes à quatre chœurs composés par les maîtres du seizième et du dix-septième siècle, mais que les célèbres compositeurs Agostini, Pacelli, Savetta, Abbatini, Mazzocchi, Benevoli et d'autres ont écrit des psaumes, des messes et des motets à 5, 6 et 8 chœurs, sans compter les messes à quarante-huit voix de Benevoli, de Giansetti et de Ballabene.

Les autres compositions pour l'église, de Santucci, dont il existe des copies à la bibliothèque du Conservatoire de Naples sont : 1° Messe (en *ut* mineur) à 4 voix et orchestre. 2° *Idem* (en *si* bémol). 3° *Idem* (en *fa*). 4° *Credo* à 8 voix et orchestre. 5° *Idem* à 4 voix et orchestre. 6° Paraphrase du *Stabat mater* à 4 voix et orchestre. 7° Paraphrase du *Dies iræ* à 4 voix et orchestre. 8° *Beatus vir* à 4 voix et orchestre. 9° Nocturnes des morts à 4 voix et orgue. 10° Beaucoup de motets. 11° Les sept psaumes de la pénitence à 4 voix. 12° Quatre symphonies à grand orchestre. M. l'abbé Santini possède aussi du même auteur : 13° *Miserere* à 4 voix. 14° *Tota pulchra es* à 7 en canon. 15° Des canons à 2 voix. On a publié à Milan, chez Riccordi : 16° Douze sonates fuguées pour l'orgue ou le piano, par Santucci. 17° Cent-douze petits versets pour l'orgue divisés en trois suites, par le même.

Santucci s'est fait connaître aussi comme écrivain sur la musique par un opuscule intitulé : *Sulla Melodia, sull' Armonia e sul Metro dissertazioni lette in una società letteraria*. Lucques, typographie Bertini, 1828, in-8° de 124 pages, avec une planche de musique. Ces trois dissertations ne renferment que des lieux communs, sans utilité pour la pratique ou pour l'esthétique de l'art.

SANUTI (JEAN-BAPTISTE), célèbre jurisconsulte, docteur et professeur en droit canon, né à Bologne en 1615, mourut dans la même ville en 1697. Il était de l'académie des *Gelati*, et a publié dans les mémoires de cette académie une dissertation intitulée : *Perchè nelle cantilene si adopri la quinta diminuita, e la quarta superflua, come altresì per qual cagione si rigetti ogni sorta d'intervallo, o sia superfluo, o sia diminuito dall' attavo.* (Voyez *Prose dei Gelati*, p. 133.)

SAPHO, ou plutôt SAPPHO, la plus illustre des femmes qui cultivèrent la poésie et la musique dans l'antiquité,

naquit à Mytilène, dans l'île de Lesbos, environ 612 avant Jésus-Christ. L'ayant confondue avec une autre femme du même nom, née longtemps après elle à Érésos (autre ville de l'île de Lesbos), ainsi que le prouve une médaille grecque découverte en 1822 [1], on a supposé que Sapho de Mytilène s'était éprise d'une passion malheureuse pour un jeune homme nommé *Phaon*, et que, pour s'en guérir, elle se jeta du haut du rocher de Leucade dans la mer, où elle trouva la mort; mais toute cette histoire appartient à la seconde Sapho. Celle de Mytilène avait été mariée et était devenue veuve. Son mérite avait attiré près d'elle plusieurs jeunes femmes qui devinrent ses élèves dans la poésie et dans la musique. Quelques passages des auteurs anciens ont fait croire qu'elle conçut pour plusieurs d'entre elles une tendresse criminelle; mais, ainsi que l'a remarqué l'abbé Barthélemy, ces écrivains lui sont de beaucoup postérieurs. On sait plus positivement que, compromise par Alcée, dans une conspiration contre Pittacus, qui régnait à Mytilène, elle fut bannie de cette ville, et se retira en Sicile. Aristoxène et Plutarque lui attribuent l'invention du mode *Mixolydien* ancien, qu'il ne faut pas confondre avec le mode du même nom dont Bacchius et Boëce ont donné la constitution. Sapho a inventé aussi le mètre qui porte son nom (vers *saphique*), et qu'Horace a introduit d'une manière si heureuse dans la poésie latine.

SAPIENZA (ANTOINE), compositeur, est né le 18 juin 1794, à Pétersbourg, où son père, Antoine Sapienza, était maître de chapelle de l'empereur. Après avoir appris la musique et le contrepoint en Russie, M. Sapienza s'est rendu à Naples, à l'âge de 28 ans, et y a étudié sous Tritto, Zingarelli et Generali. Ses premières compositions ont été pour l'église : elles consistent en deux messes, quelques motets et un *Salve Regina*. En 1823, il a écrit pour le théâtre Saint-Charles l'opéra de *Rodrigo*, qui fut suivi d'une cantate intitulée la *Fondazione di Partenope*. En 1824, il a donné au théâtre del Fondo *l'Audacia fortunata*, opéra bouffe, et, au théâtre Saint-Charles, *il Tamerlano*, opéra seria. Son dernier ouvrage, représenté à Milan, est intitulé *Il Gonzalvo*.

SARATELLI (JOSEPH), compositeur de l'école vénitienne, né à Padoue, en 1714, fut nommé maître de chapelle de l'église Saint-Marc de Venise, le 24 septembre 1749, et occupa cette place jusqu'au mois d'avril 1762, époque de sa mort. Il était en même temps maître au conservatoire des *Mendicanti*. J'ai trouvé de lui dans la bibliothèque Saint-Marc : 1° *Victimæ paschali*, à 5 voix et instrumens; 2° *Confitebor*, à 4 et instrumens. 3° *In te Domine speravi*, à 2 chœurs et 2 orgues.

SARDI (ALEXANDRE), né à Ferrare, vers 1520, y mourut le 28 mars 1588. On a de lui un livre intitulé : *De Rerum inventoribus libri duo... iis maximè, quorum nulla mentio est apud Polydorum Vergilium*. Mayence, 1577, in-4°. Cet ouvrage a été réimprimé plusieurs fois. Sardi y traite de la musique aux chapitres 19-24 du 1er livre.

SARMIENTO (SALVATOR), compositeur dramatique, actuellement vivant, est né en Sicile d'une famille originaire d'Espagne, en 1816. Admis au conservatoire de Naples, il y a fait ses études sous la direction de MM. Cordella, Ruggi et Zingarelli. Il a fait représenter au théâtre Saint-Charles, de Naples, *Valeria ossia la Cieca*, en un acte, le 31 mars 1838. Le 30 mai suivant il a donné au même théâtre *Alfonso d'Aragona*, en un acte, et le 12 août 1841, le troisième ouvrage de sa composition, intitulé *Rolla*, a été représenté au théâtre *del Fondo*.

SA'RNGA DE'VA, musicien indou.

[1] Voyez une bonne notice sur *Sapho d'Érésos* par M. Allier d'Hauteroche, dans la *Biographie universelle* des frères Michaud.

est un des écrivains sur la musique les plus anciens de l'Inde. Son livre sur la théorie de cet art a pour titre *Ratnacara*. Burrow s'est procuré une copie de cet ouvrage dans le voyage qu'il a fait à Heridwar. W. Jones, président de la société de Calcutta, en parle dans ses mémoires sur les modes musicaux des Indous (*On the musical modes of the Hindus*, t. 3 des *Asiatic Researches*, page 327 de l'édition de Londres).

SARRETTE (BERNARD), né à Bordeaux, le 27 novembre 1765, vint se fixer à Paris, après avoir terminé ses études, et fut nommé capitaine à l'état-major de la garde nationale de cette ville, à l'aurore de la révolution. Après le 14 juillet 1789, il réunit quarante-cinq musiciens provenant du dépôt des gardes françaises, et en forma le noyau de la musique de la garde nationale parisienne. Au mois de mai 1790, la municipalité de Paris prit à sa solde la musique de la garde nationale, qui fut portée à soixante-dix musiciens, et dans laquelle entrèrent des artistes distingués, par les sollicitations de M. Sarrette; mais les embarras financiers de la commune ayant fait supprimer la garde nationale soldée au mois de janvier 1792, M. Sarrette retint près de lui les artistes et obtint, au mois de juin suivant, de la municipalité l'établissement d'une école gratuite de musique, où chacun d'eux fut employé. Ce fut de cette école que sortirent tous les corps de musique militaire employés dans les quatorze armées de la république. Ces services rendus *à la chose publique*, comme on disait alors, fixèrent l'attention du gouvernement sur l'école qui avait produit ces prompts résultats, et par les démarches actives et les soins multipliés du fondateur de cette école, elle fut convertie d'abord en institut national de musique, puis définitivement organisée en Conservatoire, par une loi du 16 thermidor an III (septembre 1795.). Ayant atteint son but, qui était de conserver à la France plusieurs artistes remarquables que les troubles révolutionnaires en auraient éloignés, M. Sarrette s'apprêtait à rejoindre le 103me régiment de ligne, où il avait été nommé capitaine. Une administration composée de cinq inspecteurs et de quatre professeurs avait été instituée pour la direction du Conservatoire; mais dénuée d'impulsion, et divisée sur les bases de l'enseignement, elle éprouva d'assez grands embarras dès son entrée en fonctions. Un ordre du Directoire rappela M. Sarrette en l'an IV, et lui donna le titre de commissaire du gouvernement chargé de l'organisation de la nouvelle école, qui fut changé pour celui de directeur dans l'année suivante.

Une activité prodigieuse, une grande intelligence des moyens propres à assurer les succès du Conservatoire, le sentiment de l'art et du mérite des artistes, enfin l'attachement qu'il avait pour son œuvre, firent triompher M. Sarrette des obstacles de tout genre qui environnaient les commencemens de la nouvelle école, et lui fournirent les moyens d'assurer sa prospérité bien au delà de ce qu'il avait été permis d'espérer. Ce fut par ses soins que les nouvelles méthodes du Conservatoire marquèrent un progrès réel dans l'enseignement de toutes les parties de la musique; ce fut lui aussi qui obtint de Napoléon l'établissement de l'école de déclamation et le pensionnat des jeunes chanteurs des deux sexes attachés au Conservatoire, une riche bibliothèque, une salle de concerts, etc., et qui fit instituer les beaux concerts qui ont porté dans toute l'Europe la gloire de la première école de musique de France. Il s'occupait aussi de l'organisation de succursales de cette école dans les principales villes des départemens, et suivait les détails de cette affaire au conseil d'État, quand les revers de la France, ayant amené la restauration, en 1814, des intrigues de la nouvelle cour le firent destituer. L'estime qu'il avait conquise par dix-neuf années d'une administration probe autant qu'éclairée, l'a suivi

dans sa retraite. Après la révolution de 1830, le gouvernement voulut lui rendre la direction du Conservatoire; mais son amitié pour Cherubini, qui en était alors chargé, la lui fit refuser. Parvenu à l'âge de près de soixante-dix-sept ans, il passe ses derniers jours dans la douce intimité de sa famille.

SARRO, ou plutôt SARRI (DOMINIQUE), compositeur, naquit à Naples, en 1688, et y vécut pauvre, ses ouvrages pour le théâtre étant mal payés, et sa principale ressource consistant à écrire pour les couvens des messes et des motets. Il avait le titre de second maître de la chapelle royale; mais cet emploi était si peu rétribué, qu'on pouvait le considérer purement comme honorifique. Il commença à composer pour le théâtre en 1714; un de ses ouvrages les plus modernes porte la date de 1732. Sarri fut le premier compositeur qui mit en musique les opéras de Métastase. Ses mélodies ont de la grâce. On ignore l'époque de la mort de cet artiste. J'ai trouvé dans la bibliothèque du Conservatoire de Naples la plus grande partie de ses ouvrages pour le théâtre. En voici la liste : 1° *Adone in Cipro*, à Rome, en 1714. 2° *La Ginevra*, op. sérieux, en 3 actes, à Naples (1720). 3° *La Gare generosa*, en 3 actes. 4° *Luccio Vero*, en 5 actes. 5° *Tito Sempronio Gracco*, en 1725, à Naples. 6° *La Partenope*, en 3 actes, à Naples, 1722. 7° *Achille in Sciro*, 3 actes. 8° *Artemisia*, en 3 actes. 9° *Arsace*, en 3 actes. 10° *Didone abbandonata*, à Turin, en 1727. 11° *Berenice*, en 3 actes, à Naples (1732). 12° *Siroe*, en 3 actes. 13° *Valdemaro*, en 3 actes. 14° *Vespasiano*, en 3 actes. On trouve aussi beaucoup de musique d'église composée par Sarri à Rome, à Naples et en Allemagne.

SARTI (JOSEPH), savant et agréable compositeur, naquit à Faenza, dans l'Etat de l'Église, non en 1730, comme le disent Gerber, les auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens* et leurs copistes, ni en 1728, comme le prétendent Gervasoni, MM. Lichtenthal et Becker, mais le 28 décembre 1729. Après avoir fait ses premières études de musique à la cathédrale de sa ville natale, Sarti fut envoyé à Bologne, pour y apprendre le contrepoint, sous la direction du père Martini. C'est dans cette école célèbre qu'il puisa les excellentes traditions transmises ensuite par lui a son élève Cherubini. Sarti n'était âgé que de vingt-deux ans, lorsque la direction du théâtre de Faenza lui demanda pour le carnaval de 1752 un opéra sérieux : il écrivit la partition de *Pompeo in Armenia*, qui obtint un brillant succès, et fit connaître avantageusement le jeune compositeur dans toute l'Italie. *Il Re pastore* et quelques autres ouvrages qu'il donna peu de temps après confirmèrent son premier succès, et le firent considérer comme un des meilleurs maîtres de son temps. Appelé à Copenhague, en 1756, en qualité de maître de la chapelle royale et de professeur de chant du prince héréditaire, il y composa l'opéra *Ciro riconosciuto* et d'autres qui, bien que chantés par une réunion d'artistes distingués de l'Italie, furent accueillis avec froideur. Dégoûté par ces échecs de sa position en Danemark, Sarti retourna en Italie et rentra dans la carrière de la composition dramatique, après une absence de neuf années, qui l'avait fait oublier. *Mitridate*, *il Vologeso*, *la Nitetti*, *Ipermestra*, et *Semiramide riconosciuta*, joués à Rome, à Venise et dans d'autres villes, depuis 1765 jusqu'en 1768, ne réussirent qu'à demi. Cette époque est la moins heureuse de la vie du compositeur. Il n'eut pas de meilleures chances lorsqu'il se rendit à Londres en 1769, car il n'y put faire jouer aucun de ses ouvrages, et n'y eut d'autre ressource que de donner des leçons de chant et de clavecin. C'est alors qu'il publia un recueil de six sonates pour cet instrument (Londres, 1762), considéré à juste titre comme une des meilleures productions de ce genre. De retour en Italie,

vers la fin de 1770, il y accepta peu de temps après la place de maître, non, comme on l'a dit, du conservatoire des *Mendicanti*, ni de la *Pietà*, occupées par Bertoni et par Furnaletto, mais celle de *l'Ospedaletto*, lorsque Sacchini laissa celle-ci vacante par son départ pour l'Angleterre. Ici commence l'époque la plus brillante de la carrière de Sarti ; elle s'étend depuis 1771 jusqu'en 1784. C'est dans ce période de sa vie qu'il composa ses meilleurs ouvrages, tels que *le Gelosie villane, Giulio Sabino* et *le Nozze di Dorina*. La mort de Fioroni ayant laissé vacante, en 1779, la place de maître de chapelle du dôme de Milan, elle fut mise au concours, et beaucoup de musiciens distingués se présentèrent pour la disputer ; mais Sarti l'emporta sur eux par la supériorité de son travail. Les morceaux intéressans qu'il écrivit pour ce concours, et qui consistent en antienne, psaume et messe à six et huit voix réelles, se trouvent dans la bibliothèque du Conservatoire de Paris : ils fournissent la preuve incontestable du profond savoir de Sarti. Dans les années suivantes, il composa aussi beaucoup de musique d'église, malgré les travaux dont il était occupé pour le théâtre, et fit entre autres ouvrages trois messes fort belles, en 1781, par ordre du duc Serbelloni. Elles furent exécutées dans l'église des Capucins, pour la béatification de trois religieux de leur ordre. Il remplit ainsi ses fonctions de maître de chapelle jusqu'au mois de juillet 1784, époque où il reçut sa nomination de directeur de la musique de la cour de Russie, et se rendit à Pétersbourg. Arrivé dans cette ville, il y fut reçu avec une faveur marquée par l'impératrice Catherine II. Un de ses premiers ouvrages fut un psaume en langue russe dans lequel il réunit au chœur et à l'orchestre ordinaire un second orchestre de cors russes, tel qu'il avait été organisé trente ans auparavant par Maresch (*voyez* ce nom). Chargé de la composition d'un *Te Deum* (aussi en langue russe), à l'occasion de la prise d'Ocsakow, Sarti imagina d'y employer des canons qui tiraient à de certains intervalles, et donnaient à l'exécution un caractère plus solennel. En 1786 il fit représenter à la cour son *Armida e Rinaldo*, dont l'impératrice fut si satisfaite, qu'elle écrivit au compositeur une lettre autographe pour lui témoigner sa satisfaction, et qu'elle accompagna cette faveur d'une riche tabatière et d'une bague en diamans. La célèbre cantatrice Todi, arrivée à Pétersbourg depuis peu de temps, avait joué le rôle d'*Armide*, et y avait obtenu le plus brillant succès. Une intimité singulière s'établit bientôt entre l'impératrice et cette femme, dont les dispositions ne tardèrent pas de se montrer défavorables pour Sarti. Celui-ci, voyant diminuer son crédit, se vengea en appelant à Pétersbourg Marchesi, l'un des plus étonnans chanteurs de cette époque, si fertile en grands talens, et dont la concurrence était redoutable pour M^me^ Todi. Celle-ci, irritée par l'enthousiasme que le talent de Marchesi excitait, et ne pouvant plus dissimuler sa haine, obtint de Catherine II le renvoi de son maître de chapelle. Dans cette fâcheuse position, Sarti conserva heureusement l'amitié du prince Potemkim qui, tout-puissant alors, lui fit présent d'un village de l'Ukraine où se trouvaient en abondance de belles voix, et y établit une école de chant, dont le maître de chapelle disgracié fut nommé directeur, avec le titre de lieutenant-major de l'armée impériale. La mort de Potemkim (15 octobre 1791) ayant laissé Sarti sans protecteur, celui-ci prit la résolution de retourner, en 1793, à Pétersbourg où il sut si bien se justifier auprès de l'impératrice, qu'elle lui fit donner une gratification de quinze mille roubles, lui rendit son titre de maître de chapelle de la cour, avec un traitement de trente-cinq mille roubles, et lui donna un logement au palais impérial. Elle lui donna aussi la mission d'établir un Conservatoire de musique, sur le plan de ceux

d'Italie, à Katarinaslow, et l'en nomma directeur. Lorsque les élèves de cette école exécutèrent, en 1795, leur premier concert devant Catherine II, elle fut si satisfaite de leurs progrès, qu'elle éleva Sarti au rang de la première noblesse, et lui fit don de terres considérables, pour le fixer en Russie. Mais l'âge, le travail, et la rigueur du climat eurent bientôt achevé d'user ses forces. L'espoir de rétablir sa santé sous le ciel de l'Italie lui fit entreprendre le voyage au mois d'avril 1802; mais arrivé à Berlin, il fut obligé de s'y arrêter, et y mourut le 28 juillet de la même année, à l'âge de soixante-treize ans. Les travaux de ce savant musicien dans l'acoustique, et l'invention d'un instrument propre à déterminer le nombre de vibrations qu'un son donné fait par seconde, l'avaient fait admettre dans l'académie des sciences de Pétersbourg, en 1794.

Sans posséder un de ces puissans génies dont les créations transforment l'art d'une époque, Sarti n'était pas seulement un des musiciens de son temps les plus habiles dans l'art d'écrire; la nature l'avait aussi doué de la faculté de produire des mélodies pleines de suavité, et d'un certain instinct de l'effet scénique. Dans la plupart de ses œuvres dramatiques, on trouve des morceaux remarquables ou par la grâce, ou par la justesse de l'expression. Ce maître est peu connu en France; on n'a joué à Paris que son opéra des *Nozze di Dorina*, qui obtint un brillant succès en 1803, fut repris en 1810, puis plusieurs autres fois, et reçut toujours un bon accueil. On peut s'étonner que de tant d'ouvrages de Sarti, celui-là seul ait eu les honneurs de la représentation à l'Opéra italien, tandis qu'on y jouait beaucoup d'opéras inférieurs aux productions de son talent. La liste de ses ouvrages dramatiques se compose des titres suivants : 1° *Pompeo in Armenia*, à Faenza, en 1752. 2° *Il Re pastore* (1752). 3° *Medonte*, en 3 actes, à Florence. 4° *Demofoonte*, en 3 actes. 5° *L'Olympiade*, en 3 actes. 6° *Ciro riconosciuto*, à Copenhague, en 1756. 7° *La Figlia ricuperata*, en 2 actes. 8° *La Giardiniera brillante*, en 1758. 9° *Mitridate*, à Parme, 1765. 10° *Il Vologeso*, 1765. 11° *La Nitetti*. 1765. 12° *Ipermestra*, à Rome, 1766. 13° *I contratempi*, à Venise, 1767. 14° *Didone*, 1767. 15° *Semiramide riconosciuta*, 1768. 16° *I Pretendenti delusi*, 1768. 17° *Il Calzolajo di Strasburgo*, Modène, 1769. 18° *Cléomène*, opéra sérieux, 1770. 19° *La Clemenza di Tito*, à Padoue, 1771. 20° *La Contadina fedele*, 1771. 21° *I Finti Eredi*, 1773. 22° *Amor timido*, cantate 1775. 23° *I Dei del mare*, cantate à 3 voix, 1776. 24° *La Partenza d' Ulisse da Calipso*, cantate 1776. 25° *Le Gelosie villane*, opéra bouffe, en 2 actes, 1776. 26° *Farnace*, 1776. 27° *L'Avaro*, 1777. 28° *Ifigenia in Aulide*, 1777. 29° *Epponima*, op. sérieux en 3 actes, à Turin, en 1777. 30° *Il Militare bizzarro*, 1778. 31° *Gli Amanti consolati*, 1779. 32° *Fra i due litiganti il terzo gode*, 1780. 33° *Scipione*, en 3 actes. 1780. 34° *Achille in Sciro*, à Florence, 1781. 35° *L'Incognito*, à Bologne, 1781. 36° *Giulio Sabino*, à Venise, 1781. 37° *Alessandro e Timoteo*, en 1782. 38° *Le Nozze di Dorina*, op. bouffe, 1782. 39° *Siroe*, à Turin, 1783. 40° *Idalide*, à Milan, 1783. 41° *Armida e Rinaldo*, à Pétersbourg, 1785. 42° *La gloire du Nord*, opéra en langue russe, représenté en 1794. Sarti a beaucoup écrit pour l'église. Le Conservatoire de Paris possède plusieurs volumes de ses compositions en ce genre, renfermant des hymnes, antiennes, psaumes, motets à 4, 6, 8 et 12 voix. On trouve dans la bibliothèque du conservatoire de Naples un *Credo* à 4 voix et instrumens, et un *Miserere* à 4 voix, 3 violes et un violoncelle, de sa composition. Sarti a laissé à Milan quatre messes à 4 voix et orchestre; enfin on a gravé à Pétersbourg son grand *Te Deum* en langue russe.

On trouve aussi chez Breitkopf, à Leipsick, une fugue à 8 voix réelles sur le *Kyrie*, et un hymne pour 2 voix de soprano, contralto, 2 ténors et basse, en partition.

La machine imaginée par Sarti, pour compter le nombre de vibrations qu'un son quelconque fait dans une seconde n'était pas nouvelle dans son principe, car elle était basée sur une expérience de Sauveur (*voyez* ce nom). Elle consistait en deux tuyaux d'orgue de 5 pieds bouchés, dont un avait un tampon mobile, un monocorde et un pendule à secondes. Losqu'on enfonçait, suivant une échelle graduée, le tampon mobile de l'un des tuyaux, de manière à élever l'intonation il s'établissait entre les deux tuyaux un battement résultant de la dissonance, qui permettait de compter les vibrations. Le monocorde servait à trouver l'intonation voulue sur le tuyau à tampon mobile, et par le pendule à secondes on connaissait le temps dans lequel se faisaient les vibrations. C'est par ce procédé que Sarti est parvenu à trouver le nombre de 436 vibrations pour le *la* du diapason de l'orchestre de Pétersbourg. On a aussi de ce savant musicien, en manuscrit, une critique sévère de deux passages des quatuors de Mozart, sous ce titre : *Esame acustico fatto sopra due frammenti di Mozart.*

SARTO ou SARTI (JEAN VINCENT), compositeur italien, vécut dans la première moitié du dix-septième siècle. On a imprimé de sa composition à Venise : 1° *Messe e salmi concertati a tre e quattro voci* (1650). 2° *Salmi concertati a 2, 3, 4 e 6 voci*, ibid. 3° *Litaniæ Marianæ octo vocum*, ibid. La bibliothèque royale de Paris possède des psaumes et des vêpres de cet auteur, en manuscrit.

SARTORIO (ANTOINE), né à Venise, vers 1620, fut d'abord compositeur au service de la cour de Brunswick, et devint ensuite vice-maître de chapelle à l'église Saint-Marc dans sa ville natale. Il a beaucoup écrit pour les divers théâtres d'Italie. Ses principaux opéras sont les suivans : *Erginda*, 1652; *Amori infruttuosi di Pirro*, 1661; *Il Seleuco*, 1666; *la Prosperità di Elio Sejano*, 1667; *la Caduta di Elio Sejano*, idem. *Erminda Regina di Longobardi*, 1670; *Adelaide*, 1672; *Orfeo*, idem. *Masenzio*, 1673; *Antonino e Pompejano*, 1677; *Giulio Cesare in Egitto; Ercole sul Termodonte; Anacreonte tiranno*, 1678; *I due Tiranni al Foglio*, 1679; *Flora*, 1680. On a aussi de cet auteur *Salmi a otto voci in due cori all' uso della Serenissima Cappella ducale di S. Marco.* Venise, 1680, in-4°, op. 1ª.

SARTORIUS (PAUL), né à Nuremberg, dans la seconde moitié du seizième siècle, fut d'abord employé comme musicien par la cour de Munich, vers 1596, et publia trois messes à 8 voix; Munich, 1600, in-fol. Puis il entra au service de l'archiduc Maximilien, en qualité d'organiste. Il était déjà dans cette nouvelle position lorsqu'il publia à Nuremberg, en 1601, des sonnets spirituels à 6 voix (in-4°). On a aussi de lui : *Neue deutsche Liedlein mit 4 Stimmen*, etc. (Nouvelles chansons allemandes à 4 parties, dans le genre des canzonettes italiennes, à l'usage de toute sorte d'instrumens), Nuremberg, Kauffmann, 1601, in-4°.

SARTORIUS (ÉRASME), dont le nom allemand était SCHNEIDER, poète couronné et professeur de musique, naquit, en 1577, à Sleswig, dans le Danemark [1], et fut admis à l'âge de dix ans comme enfant de chœur dans la chapelle du duc de Gottorp. Le successeur de ce prince (Jean-Adolphe) l'envoya, en 1590, au gymnase de Bordesholm, pour y faire ses études humanitaires, puis à l'université de Rostock, où il se distingua comme poète et

[1] Mattheson dit (*Grundlage einer Ehrenpforte*, p. 306) que Sartorius naquit vers 1575; mais Moller donne la date plus positive de 1577 dans sa *Cimbria Literata* (tome I, p. 580).

comme musicien. Ses talens et sa bonne conduite lui firent conférer par le magistrat de cette ville la place de *cantor* à l'église Sainte-Marie, et la direction de la musique des fêtes publiques. En 1604 il fut appelé à Hambourg, en qualité de *cantor* et de directeur de musique. Il s'y fit remarquer par son habileté dans l'enseignement, et par la bonne exécution du chœur qu'il dirigeait. Gerber dit qu'il mourut en 1639; mais Jean-Albert Fabricius [1] et Moller [2] nous donnent la date plus certaine du 17 octobre 1637. On verra tout à l'heure que l'exactitude de cette date n'est pas indifférente.

Sartorius a publié une plaisanterie sur les disputes auxquelles la musique a donné lieu de tout temps, sous ce titre : *Belligerasmus, id est Historia belli exorti in regno musico, in qua liberalis, et non tetrici ingenii lector inveniet quod tam prodesse, quam delectare possit*, Hambourg, 1622, in-8° de 101 pages. Dans cet écrit Orphée est représenté comme le chef du chant figuré, et ses guerriers sont les chanteurs, les joueurs de flûte, les organistes, les violonistes, etc.; Bisthon est le défenseur du plain-chant, et sous ses ordres se rangent les trompettes, les joueurs de fifre, de cornemuse, les oiseaux, etc. Une plaisanterie du même genre avait été publiée longtemps auparavant par Claude Sébastien, organiste de Metz (*voyez* ce nom), et plus tard, Baehr ou Beer en écrivit une autre, qui fut publiée après sa mort, et dont on trouve un extrait à la suite de ses *Musikalische Discurse*. Mattheson assure (*Grundlage einer Ehrenpforte*, page 307) qu'il y a une deuxième édition de l'écrit de Sartorius, publiée à Hambourg, en 1626. Après sa mort, Lauremberg, docteur en médecine et professeur de poésie à Rostock, en donna une troisième sous son nom, en 1639, et il en parut une quatrième sous ce titre : *Musomachia, id est : Bellum musicale ante quinque lustra Belligeratum in gratiam Er. Sar.* (*Erasmi Sartorii*) *nunc denuo institutum a primo ejus auctore*. Rostock, 1642, in-8° de 78 pages. Ainsi qu'on le voit par ce titre, la propriété de l'ouvrage est réclamée pour Lauremberg. A l'article de celui-ci (*Biographie universelle des musiciens*, t. 6) j'ai eu le tort de suivre l'opinion de Gerber en lui attribuant réellement l'écrit dont il s'agit, d'après le titre de cette édition, et j'y ai ajouté de plus la faute de confondre Érasme Sartorius avec l'organiste de l'archiduc Maximilien; mais l'acquisition que j'ai faite depuis lors d'un exemplaire du *Belligerasmus* (édition de 1622), et l'étude plus approfondie de la question, m'ont convaincu qu'Érasme Sartorius est le véritable auteur de cette plaisanterie. Forkel, qui partageait mon opinion à cet égard, a cité [3] un passage de l'avis au lecteur que Sartorius a placé en tête de son écrit, pour prouver que le plagiat serait trop audacieux, d'après la manière positive dont il s'exprime; il me semble que cette observation aurait eu bien plus de force s'il en eût cité le commencement : *Accipe* (dit-il), *lectoramice, primum pervigilium mei Apollinis, de quo an sincerè et sine fallaciis existimes, magnum in modum te oro*. Remarquons d'ailleurs que le titre n'est point équivoque : Sartorius, ou plutôt *Sartor* (*Schneider*, nom allemand qui signifie *tailleur*), s'y donne positivement comme l'auteur de l'ouvrage (*Erasmi Sartori cantoris Hamburgensis Belligerasmus, id est*, etc.). Or, deux éditions de ce livre sont publiées par lui en 1622 et 1625; quinze années s'écoulent depuis l'apparition de la première jusqu'à sa mort, sans que Lauremberg fasse entendre aucune réclamation; et ce n'est que deux ans après que Sartor ou Sartorius est descendu dans la tombe, et lorsqu'il ne peut

[1] *Memor. Hamburg.* Part. II, p. 622.
[2] *Loc. cit.*

[3] *Algemeine Litteratur der Musik*, p. 471

plus défendre son honneur et sa propriété, que vient cette réclamation si tardive! Pour moi, je n'hésite pas à la considérer comme une calomnie.

Sartorius s'est aussi rendu recommandable par des élémens de musique composés pour l'usage des élèves de l'école de Hambourg, qu'il a publiés sous ce titre : *Institutionum musicarum tractatio nova et brevis duobus libris comprehensa, quibus non tantum artis præcepta breviter et dilucidè proponuntur, verum etiam pulcherrima modorum musicorum doctrina exhibetur, et exemplis illustratur. Præmittitur oratio de hujus artis inventoribus, præstantia, utilitate. Item aliquot fugæ pro discipulis secundæ et tertiæ classis scholæ Hamburgensis. Auctore Erasmo Sartorio cantore*[1] *Hamburgi, imprimebat Jacobus Rebenlinus*, 1635, in-8° de 13 feuilles non paginées. Mattheson a donné les titres des chapitres de ce livre, devenu déjà fort rare de son temps (*Ehrenpforte*, etc., page 309), et dont il n'a fait connaître qu'un titre inexact; il a été suivi en cela par Forkel, Gerber, MM. Lichtenthal, Becker et les auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens*. Il eût été plus utile pour l'histoire de l'art et de la science de dire que dans le deuxième chapitre du premier livre, après avoir rapporté les nouveaux principes de solmisation de Henri de Putte, de Calvisius, de Lippius et de Hitzler, ainsi que les discussions de Calvisius et de Hubmeyer (*voyez* tous ces noms) sur ce sujet, Sartorius se montra ardent défenseur de l'ancienne solmisation par les muances. Mattheson a donné de justes éloges au discours sur l'excellence de la musique (*Encomium musicæ*) qui précède l'ouvrage. Ce morceau est remarquable par l'érudition et l'élégance de la latinité. Les exercices de solfége qui terminent l'ouvrage, sous le nom de fugues, sont des canons fort bien faits à 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8 voix.

[1] On voit qu'ici l'auteur s'appelle Sartorius.

SARTORIUS (CHRÉTIEN), musicien de la chambre du prince de Brandebourg, né à Querfurt au commencent du dix-huitième siècle, s'est fait connaître par un œuvre de motets pour une, deux, trois, quatre et cinq voix, avec accompagnement de deux, ou d'un plus grand nombre d'instrumens, tels que violons, cornets, trombones, et basse continue, publié sous ce titre : *Unterschiedlicher teutscher nach der Himmelscron Zielender hoher Fest- und Dank-Andachten Zusammenstimmung*, etc., Nuremberg, 1658, in-fol.

SARTORIUS (JEAN-FRÉDÉRIC), musicien allemand, a composé le texte et la musique d'un opéra joué au théâtre de Prague, avec succès, en 1704, et dont le livret a été imprimé sous ce titre : *La Rete di Vulcano, burletta dramatica, dedicata e rappresentata alla Ser. Altezza Elett. Co. Palatino del Reno, nel teatro di Praga, poesia e musica del sign. D. D. D. da Giov. Frederico Sartorio*, 1704, in-4°.

SARTORIUS (CHRÉTIEN CHARLES). Des lettres écrites de Mexico, en 1827 et 1828, sur la musique et la danse dans cette partie de l'Amérique du Sud, ont été publiées sous ce nom dans l'écrit périodique intitulé *Cæcilia* (t. VII, p. 199-217, et t. VIII, p. 1-24).

SASSADIAS (JEAN-SIGISMOND), organiste et facteur d'instrumens à Brieg, vivait en 1740. Ses clavecins étaient alors estimés (*voyez* MATTHESON, *Ehrenpforte*, page 139).

SATTLER (JEAN-ANTOINE), musicien de chambre de l'électeur de Bavière, a fait graver de sa composition six symphonies à 6 parties, op. 1, Nuremberg, 1756.

SATZL (CHRISTOPHE), directeur de musique du couvent de religieuses, à Hall-sur-l'Inn, dans le Tyrol, vécut dans la première moitié du dix-septième siècle. On a imprimé de sa composition : 1° *Ecclesiastici concentus* 1, 2, 3, 4 e 5 *vocibus concinendi*, Augsbourg, 1621. 2° *Concerti a* 2 *voci e* 3 *stromenti.*

3° *Cantiones genethliacæ ad Christi cunas, quinque vocum.* 4° *Hortus pensilis, seu motetti a* 2, 3, 4, 5 *e* 6 *voci, con violini.* 5° *Cantate per Pasqua a* 5 *e* 6 *voci.* 6° *IX messe a* 1, 2, 3, 4 *e* 5 *voci,* Inspruck, 1646. 7° *Jubilus Davidicus seu psalmi* 2-5 *vocibus, mixto Chelium binario modulandi*, ibid., 1653, in-4°. 8° *Missæ quatuor novæ* 4, 5 *et pluribus vocibus concinendæ,* ibid., 1661.

SAUBERT (JEAN), pasteur de Saint-Sébalde, à Nuremberg, naquit à Altorf, le 26 février 1592, et mourut de la pierre, le 2 novembre 1646. A l'occasion d'une cantate qui fut exécutée dans cette église en 1623, il prononça un sermon imprimé sous ce titre : *Seelen Musik, wie dieselbe am Sonntage cantate* 1623 *in der Kirch zu unser lieben Frau gehœren worden, neben einer neuen-Jahrs Predigt*, Nuremberg, 1624, in-4°. Saubert y traite de la musique, de son origine, de sa nature et de son usage.

SAUER (JEAN-GEORGE), né à Allerheim en Bavière, vers 1640, fit ses études à l'université de Wittenberg, et y soutint, le 17 juillet 1661, une thèse sur la division mathématique des intervalles des sons, qui a été imprimée sous ce titre : *Ex mathematicis de musica sub præsidio viri clarissimi M. Johannis Wolfg. Rentschi publicè disputavit Johannes Georgius Sauer Allerheim. Suevos*, Wittenberg, 1661, in-4° de 2 feuilles.

SAUER (CHARLES-GOTTLOB), mécanicien et facteur d'instrumens à clavier, naquit dans le Brandebourg, vers 1750, se livra d'abord à la profession de menuisier, mais étudia ensuite la mécanique et s'établit à Dresde, en 1780, comme facteur d'instrumens. Ses pianos ont joui d'une certaine réputation en Allemagne, à cette époque.

SAUER (LÉOPOLD), facteur d'instrumens, travailla d'abord à Prague, vers la fin du dix-huitième siècle, puis s'établit à Vienne, y inventa un nouveau piano vertical, et en 1804, l'*Orchestrion*, instrument composé du piano et de plusieurs jeux d'orgue.

SAUNDERS (GEORGE), architecte anglais, est auteur d'un bon livre intitulé : *A Treatise on theatres, including some experiments on sound* (Traité sur les théâtres renfermant quelques expériences sur le son), Londres, 1790, in-4° avec planches. Une deuxième édition de cet ouvrage a paru à Londres, chez Taylor, en 1818, un vol. in-4°.

SAUNIER (....), luthier français, né dans la Lorraine, vers 1740, fut élève de Lambert, surnommé *le Charpentier de la lutherie.* Il s'établit à Paris, vers 1770, et se fit estimer par la bonté de ses violons. Il fut le maître de Picte.

SAUPPE ou SAUPE (CHRÉTIEN-THÉOPHILE), organiste à Glaucha, dans le comté de Schœnbourg, occupait déjà cet emploi en 1780, et le remplissait encore dans les premières années du dix-neuvième siècle. Il naquit en 1754, à Wechselbourg, en Saxe. On a publié de sa composition : 1° Trois sonates pour clavecin (1785). 2° Six sonatines de clavecin pour les amateurs. 3° Chants avec accompagnement de piano, suivis de sonatines à 2 et à 4 mains, Leipsick, Breitkopf, 1792. 4° *Le Soir,* de Matthison, avec accompagnement de piano, *ibid.*, 1802. Saupe s'est fait connaître avantageusement, dès 1780, par un oratorio intitulé : *La Résurrection glorieuse de Jésus-Christ*, et par une cantate pour le jour de Pâques : ces ouvrages sont restés en manuscrit.

SAUR ou SAURIUS (ANDRÉ), *cantor* à Kiel, y vivait vers le milieu du dix-septième siècle. On a imprimé de sa composition une grande cantate, qui fut exécutée pour la solennité de la prestation du serment au duc de Holstein; cet ouvrage a pour titre : *Glückwunschung in einer musikalischen Harmonie von* 7, 9 *bis* 14 *Stimmen,* Hambourg, 1661, in-folio.

SAURIN (DIDIER), fils aîné de Joseph Saurin, géomètre, naquit à Paris, vers 1692, et cultiva la musique. Il est auteur

d'un livre intitulé : *La musique théorique et pratique dans son ordre naturel*, Paris, Ballard, 1722, in-4°.

SAUVAGE. Deux trouvères de ce nom ont vécu dans le treizième siècle : le premier, né à Arras, a laissé quatre chansons notées, qu'on trouve dans les manuscrits ; l'autre, de qui nous n'en avons qu'une (Mss. de la Bibliothèque royale, n° 7222), était né à Béthune.

SAUVEUR (JOSEPH), géomètre, naquit à la Flèche, le 24 mars 1653. Jusqu'à l'âge de sept ans il resta muet, et jamais il n'eut l'organe de la parole bien libre. Il fit ses études dans un collége de jésuites ; mais son goût passionné pour le calcul lui fit faire peu de progrès dans la littérature, tandis qu'il apprit sans maître, et dans l'espace d'un mois, les six premiers livres des élémens d'Euclide. Arrivé à Paris, en 1670, il y suivit les lecons du physicien Rohault, et donna, pour exister, des leçons de mathématiques. Parmi ses élèves, on compte le prince Eugène. En 1680 il obtint le titre de maître de mathématiques des pages de la Dauphine, et peu de temps après le grand Condé l'engagea à écrire un traité sur la fortification des places. Le désir de joindre la pratique à la théorie conduisit Sauveur au siége de Mons, en 1691, où il prit part aux opérations les plus périlleuses. De retour à Paris, il s'y occupa de divers travaux relatifs aux mathématiques appliquées ; mais l'objet qui finit par attirer toute son attention fut l'acoustique musicale ; science nouvelle qui lui doit sa création, dont il posa les bases, et dont il a fait jusqu'au nom, qui a sa racine dans le mot grec ἀκούω (j'entends). Ce choix de l'objet principal des recherches de Sauveur a cela de bizarre qu'il était sourd, avait la voix fausse, et n'entendait rien à la musique. Pour vérifier ses expériences, il était obligé de se faire aider par des musiciens exercés à l'appréciation des intervalles et des accords. Ainsi qu'on l'a très-bien remarqué, cette position de Sauveur rappelle celle du professeur Saunderson, aveugle de naissance qui, dans ses leçons sur la philosophie naturelle, expliquait les phénomènes de la lumière. Sauveur avait été nommé membre de l'Académie des sciences, en 1696 ; c'est dans les mémoires de cette compagnie savante qu'il donna les résultats de ses intéressans travaux. Il mourut le 9 juillet 1716, à l'âge de soixante-trois ans.

Depuis l'antiquité jusqu'à Sauveur, la théorie des rapports des sons était restée à peu près stationnaire : elle n'était basée que sur des nombres abstraits. Une seule expérience, attribuée à Pythagore dans une anecdote évidemment fausse, était tout ce qu'on pouvait citer pour la démonstration de cette théorie. Sauveur, le premier, imagina de chercher dans l'examen des phénomènes de vibrations des corps sonores, les élémens de la science de l'acoustique. Ses premiers travaux en ce genre datent de 1696. L'année suivante il dicta un traité de Musique spéculative, dans ses leçons au collége royal ; mais il se refusa à la publication de ce traité, par des motifs qu'il a exposés dans son mémoire sur le *Système général des intervalles des sons*. Son point de départ fut un trait de génie. Il avait remarqué que les anciens, ni les écrivains du moyen âge, ne fournissent aucun moyen de retrouver l'unisson d'une des cordes de leurs systèmes musicaux, et que c'est à cette cause qu'il faut attribuer en partie l'obscurité qui enveloppe leur tonalité, non relative, mais absolue. Sauveur comprit donc que pour donner une base à une tonalité quelconque, il est nécessaire de déterminer un son fixe pour point de comparaison, et que ce son ne peut être fixé que par le nombre de vibrations qu'il fait dans un temps donné ; par exemple, dans une seconde. Mais la difficulté consistait à compter ces vibrations, même dans les sons graves où elles sont plus lentes que dans les sons aigus. Le moyen dont il se servit, en l'absence

de tout autre instrument de précision, est ingénieux. Le son dont il voulait déterminer l'intonation en nombre de vibrations était l'*ut* grave, fourni par un tuyau d'orgue de huit pieds. Les facteurs avaient remarqué depuis longtemps que lorsque deux tuyaux d'orgue sonnent ensemble, il s'établit entre eux des *battemens* lorsqu'il résulte une dissonance de leurs deux sons; et que ces battemens ont lieu à des intervalles de temps égaux d'autant plus longs, que les intervalles musicaux sont plus petits entre les sons simultanés : « Sauveur (dit M. de Prony) vit l'explication de ce phénomène dans les coïncidences périodiques des oscillations des colonnes d'air respectives en mouvement dans chaque tuyau : lorsque ces coïncidences ont lieu, les deux oscillations contemporaines font sur l'organe une impres-pression plus forte que lorsqu'elles sont successives. Supposons que le rapport des nombres respectifs d'oscillations soit celui de 8 à 9; chaque huitième oscillation du tuyau le plus grave, et chaque neuvième du plus aigu, auront lieu ensemble, et frapperont l'oreille par un *battement* qui ne se reproduira qu'à la fin de la période suivante, de huit pour l'un, et de neuf pour l'autre. » Il résulte de là que comptant les battemens qui se font dans une seconde, puis multipliant ces battemens par les nombres des rapports de proportions des deux tuyaux, on trouve le nombre absolu d'oscillations fait par chacun d'eux dans le même espace de temps. C'est ainsi que Sauveur trouva que l'*ut* grave du tuyau de 8 pieds fait 122 vibrations dans une seconde. Cet *ut* est celui du ton d'orgue de son temps; à Paris l'*ut* grave du violoncelle, qui correspond à cette note, est élevé jusqu'à 131 vibrations; à Bruxelles, cette même note est élevée jusqu'à 134. Il est à remarquer que l'application qu'il fit ensuite du problème aux cordes vibrantes lui donna pour celles-ci des nombres de vibrations doubles de ceux des oscillations trouvées pour les tuyaux; mais il explique fort bien comment cette dissidence apparente confirme ses résultats au lieu de les infirmer. Sauveur fut aussi le premier qui analysa les phénomènes des sons harmoniques, et qui en donna une théorie devenue la base du Système d'harmonie de Rameau. A l'égard des applications qu'il voulut faire ensuite à la musique de ses découvertes en acoustique, il se trompa comme se sont trompés tous les géomètres qui ont essayé d'entrer dans le domaine de l'art, et ce qu'il a laissé sur ce sujet ne peut être d'aucune utilité. Les mémoires de l'Académie royale des sciences, où Sauveur a exposé ses découvertes et ses idées, sont : 1° *Principes d'acoustique et de musique, ou système général des intervalles des sons, et son application à tous les systèmes et instrumens de musique* (1700 et 1701). 2° *Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue* (1702). 3° *Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique, et du choix de celui qu'on doit suivre* (1707). 4° *Table générale des systèmes tempérés de musique* (1711). 5° *Rapports des sons des cordes d'instrumens de musique aux flèches des cordes, et nouvelles déterminations des sons fixes* (1713).

SAVART (Félix), physicien distingué, né à Mézières, le 30 juin 1791, était fils d'un ingénieur en instrumens de mathématiques d'abord attaché à l'école de cette ville, puis à l'école d'artillerie et du génie de Metz. C'est dans cette dernière ville que Savart fit ses études. Élevé au milieu des arts mécaniques, et accoutumé de bonne heure à la précision dans les travaux manuels de ces arts, il acquit la dextérité de main, si nécessaire dans les expériences de physique auxquelles il se livra plus tard. Après avoir terminé ses études littéraires, Savart résolut d'embrasser la profession de médecin et se fit recevoir comme élève interne dans l'hôpital militaire de Metz, y remplit les fonc-

tions de sous-aide pendant plusieurs années, puis, au moment d'être atteint par la conscription, s'engagea dans un bataillon du génie, où il fut nommé chirurgien élève. Libéré du service en 1814, il se rendit à Strasbourg pour y obtenir le doctorat en médecine; mais le retour de Napoléon de l'île d'Elbe, en 1815, et les événemens qui en furent la suite, retardèrent sa réception jusqu'en 1816. Le désir d'augmenter ses connaissances en médecine le fit rester encore un an à Strasbourg; après quoi il retourna à Metz, où il se proposait d'exercer sa profession; mais se retrouvant de nouveau dans les ateliers de l'école d'artillerie et du génie, il y reprit le goût des arts mécaniques, et y joignit l'étude de la physique et de la chimie qui, d'abord simple délassement, devint bientôt une vocation passionnée, et l'objet de toutes ses méditations. Les découvertes de Chladny dans l'acoustique attirèrent particulièrement son attention; mais, en rendant justice à la sagacité de ce savant, il aperçut ce qui manquait à l'examen des faits présentés par lui, et à la démonstration de ses principes. Livré dès lors à une multitude d'expériences délicates sur les vibrations des corps sonores, où il portait autant de dextérité que d'attention, il imagina, vers la fin de 1817, un violon trapézoïde qu'il présenta deux ans après à l'examen de l'Académie des sciences, avec un *Mémoire sur la construction des instrumens à cordes et à archet*. Arrivé à Paris, pour y faire imprimer une traduction du traité de Celse *De re medica*, à laquelle il avait travaillé pendant plusieurs années, il se présenta chez M. Biot, professeur au collége de France, qui faisait alors un cours public d'acoustique, et lui communiqua le résultat de ses recherches. Frappé de l'importance de ces découvertes et de la nouveauté des faits, le célèbre professeur en fit l'objet d'une de ses leçons, et par là fixa l'attention publique sur Savart. Résolu de se livrer exclusivement aux études de la physique et de l'acoustique, celui-ci, d'après les conseils de ce savant, renonça à la carrière de la médecine, et continua ses expériences sur les vibrations de toute espèce. A la recommandation de Biot, il avait obtenu une place de professeur de physique dans une institution particulière, à laquelle il resta attaché jusqu'à sa nomination de conservateur du cabinet de physique, et de professeur d'acoustique au collége de France. Cette nouvelle position lui procura les moyens de continuer ses expériences sur une plus grande échelle, et toutes les parties de l'acoustique lui durent successivement des découvertes intéressantes. L'Académie royale des sciences lui accorda la récompense la plus flatteuse de ses travaux, en l'admettant dans son sein, le 5 novembre 1827. Devenu libre de tous soins, et n'ayant plus à s'occuper que de la science, il s'y livra sans réserve, employant presque toutes les journées à faire des observations, et rédigeant le soir les idées qu'elles lui avaient suggérées. La théorie de la construction des instrumens de tout genre; les phénomènes de vibration et de résonnances des corps de toute forme, de toute dimension et de toute nature; les limites de la sensibilité de l'ouïe; les moyens de transmission et de renforcement du son; l'analyse de l'appareil vocal chez l'homme et chez les oiseaux; enfin, d'autres recherches sur la structure de différens corps solides, l'occupèrent tour à tour, et furent pour lui la source d'une infinité de découvertes ou de vues ingénieuses. Observateur dévoué, il n'accordait sa confiance aux faits les moins contestés qu'après qu'il les avait soumis à l'examen le plus scrupuleux. Telles étaient même ses préventions à cet égard, qu'il contestait les rigoureuses déductions du calcul, lorsqu'elles lui paraissaient contredire les faits de l'expérience; disant qu'il y avait souvent, dans les opérations du mathématicien le plus habile, un point de départ vicieux, en ce que quelque cir-

constance inobservée n'était point entrée dans les élémens du calcul. C'est ainsi qu'il a toujours nié la possibilité d'une bonne théorie mathématique des surfaces vibrantes avant que l'observation en ait constaté tous les phénomènes. Cet homme si patient, si ingénieux, si dévoué à la science, a cessé de vivre, parvenu à peine à l'âge de cinquante ans, au mois de mars 1841.

Les principes généraux déduits des observations de Savart, et sur lesquels il a basé la théorie de la construction des instrumens, sont ceux-ci : 1° Quand deux ou un plus grand nombre de corps, quel que soit d'ailleurs leur état, sont en contact immédiat, et qu'on en ébranle un directement, ils produisent tous le même nombre de vibrations dans le même temps ; 2° toutes leurs vibrations suivent des directions parallèles entre elles ; 3° le renforcement du son d'un corps quelconque, par exemple d'une corde, dépend de la simultanéité des vibrations des corps avec lesquels cette corde est en contact ; et ce renforcement est porté à son plus haut point lorsque les corps ébranlés par communication se trouvent dans des conditions telles, que s'ils étaient ébranlés directement, ils produiraient le même nombre de vibrations que le corps mis primitivement en jeu. Savart a développé ces principes dans les ouvrages suivans : 1° *Mémoire sur la construction des instrumens à cordes et à archet, lu à l'Académie des sciences, le* 31 *mai* 1819, *suivi du rapport qui en a été fait aux deux Académies des sciences et des beaux-arts, par MM. Haüy, Charles, de Prony, Cherubini, Catel, Berton, Lesueur, Biot, rapporteur,* Paris, Deterville, 1819, in-8° de 118 pages, avec 3 planches. Ce mémoire est aussi imprimé dans les Annales de physique et de chimie (tome XII, pages 229 et suivantes). 2° *Mémoire sur la communication des mouvemens vibratoires entre les corps solides* (*Annales de chimie et de physique,* tome XIV, juin 1820). 3° *Recherches sur les vibrations de l'air* (ibid., tome XXIV, septembre 1823.) 4° *Mémoire sur les vibrations des corps solides considérés en général* (ibid., tome XXV, janvier, février et mars 1823). Parmi les autres travaux de Savart relatifs aux vibrations sonores et à leurs communications, il faut encore ranger : 5° *De l'influence exercée par divers milieux sur le nombre des vibrations des corps solides* (ibid.). 6° *Note sur la communication des mouvemens vibratoires par les liquides* (ib., t. XXXI, mars 1826). 7° *Recherches sur les usages de la membrane du tympan et de l'oreille externe* (ibid., tome XXVI, mai 1824). 8° *Des sons produits dans l'expérience de M. Clément* (ibid.). Le mémoire donné en 1762, par Daniel Bernouilli, *sur les vibrations de l'air,* avait fourni toute la théorie des instrumens à vent jusqu'à Savart ; celui-ci, reprenant le travail du savant géomètre, soumit à un grand nombre d'expériences les colonnes d'air, sous des formes très-variées ; examina les influences des parois de diverses natures, et compléta son travail par des observations délicates sur les membranes. De ces travaux sortirent des lois aussi remarquables par leur simplicité que par leur généralité ; par exemple, celle-ci : « Les nombres des vibrations de masses « d'air de formes semblables sont propor- « tionnelles aux dimensions linéaires de ces « mêmes masses d'air ; loi qui se vérifie « pour les masses d'air cubiques, prisma- « tiques carrées, cylindriques, de même « que pour celles qui sont sphériques, « prismatiques triangulaires, etc. » Toutefois cette loi et plusieurs autres, qui ne peuvent être rapportées ici, ne se vérifient que dans le cas où les parois des tuyaux peuvent être considérées comme absolument inflexibles ; car, lorsqu'elles peuvent céder à la réaction élastique de l'air, il se produit une autre classe de phénomènes soumis à d'autres lois, et dont l'étude a

conduit Savart à des considérations nouvelles sur le mécanisme de la voix humaine et de la voix des oiseaux. On sait que dans les tuyaux d'orgue, et généralement dans un tube à bouche, la gravité du son est proportionnelle à la longueur de la colonne d'air contenue dans le tube: d'où l'on déduit *à priori* l'intonation d'un tuyau d'orgue à bouche, en raison de ses dimensions longitudinales; tandis que la gravité relative des tuyaux à anche dépend des dimensions de celle-ci, mise en vibration par l'action de l'air. Mais Savart, faisant des observations sur des tuyaux à parois molles, tels que les tuyaux de parchemin, reconnut que ces parois, cédant à la réaction de l'air, faisaient produire aux tuyaux des sons beaucoup plus graves que ceux de même dimension en matière rigide, et que cette gravité augmentait encore lorsque la membrane était humectée. Ces faits furent pour Savart un trait de lumière; il en déduisit la théorie du mécanisme de la voix, contrairement aux théories de MM. Cuvier, Dutrochet, Magendie et Biot, qui assimilent les fonctions de l'appareil vocal à celles d'un instrument à anche, et revint au système de Galien, qui en faisait un instrument du genre des flûtes, mais en démontrant, par ses expériences sur les tuyaux à parois molles et humides, les causes qui font produire des sons graves au larynx, malgré les courtes dimensions de son tuyau; ce que Galien n'avait pu faire, vu l'état borné des connaissances de son temps. Les résultats des travaux de Savart sur ces sujets intéressans ont été consignés dans les écrits suivans: 8° *Nouvelles recherches sur les vibrations de l'air* (*Annales de physique et de chimie*, t. XXIX, août 1825). 9° *Mémoire sur la voix humaine* (ibid., tome XXX, septembre 1825). 10° *Mémoire sur la voix des oiseaux* (ibid., tome XXXII, mai et juin 1826). Enfin un des plus curieux objets des recherches de Savart est la détermination des limites de la sensibilité de l'oreille dans la perception et l'appréciation des sons excessivement graves ou aigus. Par des appareils ingénieux de son invention, il démontra que ces limites sont plus étendues qu'on ne l'avait cru, d'après les observations précédentes; par exemple, qu'il est possible de faire apprécier à l'oreille des sons plus graves que celui qui est produit par un tuyau ouvert de 32 pieds. Il a traité ce sujet dans un mémoire inséré parmi les *Annales de physique et de chimie* (t. XL). Il n'entre pas dans l'objet de cette notice d'examiner les résultats des travaux de Savart dans l'application des phénomènes de vibration à l'égard de la structure de certains corps solides. Ce savant, qui a tant fait pour la théorie de la construction des instrumens, en a construit lui-même de toutes les formes. M. Marloye, fabricant d'appareils d'acoustique, à Paris, a exécuté la plupart de ceux que Savart a inventés, tels que des tuyaux d'orgue de diverses formes et matière, à bouche fixe ou mobiles et à anches de différens systèmes; séries de plaques avec leurs supports et montures pour la loi des vibrations; lames en métal et en bois pour la théorie des vibrations transversales; verges en cuivre et en bois pour les vibrations longitudinales; timbres avec tuyaux renforçans; membranes de différentes formes et grandeurs; sonomètres; appareils pour la transmission des vibrations, et autres pour les limites de la sensibilité.

SAVERIEN (ALEXANDRE), mathématicien et littérateur, naquit à Arles, en 1720. Après avoir fait ses études à Marseille, il reçut à vingt ans le brevet d'ingénieur de la marine. Plus tard il abandonna cette carrière pour se livrer à la culture des sciences et des lettres. Il mourut pauvre, à Paris, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, le 28 mai 1805. Saverien est auteur de plusieurs ouvrages relatifs à la science de la marine, et de travaux de littérature, parmi lesquels on remarque une *Histoire des progrès de l'esprit hu-*

main dans les sciences exactes, et dans les arts qui en dépendent. Deuxième édition. Paris, 1775-1778, 4 vol. in-8°. On y trouve une histoire abrégée de l'acoustique et de la musique (tome II, page 344-384). La première édition a paru à Paris, en 1766, 1 vol. in-8°.

SAVETTA (ANTOINE), compositeur, né à Lodi, vers la fin du seizième siècle, fut maître de chapelle de l'église de *l'Incoronata*, dans cette ville. On a imprimé de sa composition : 1° *Madrigali a 5-8 voci*. Venise, 1610, in-4°. 2° II. *Messe a 6 voci*. Venise, 1616. 3° *Salmi*, ibid. 1620. 4° *Messe e salmi*, ibid. 1638. 5° *Messe a 4-8 voci*. 6° *Messe e salmi a 9 voci*. Venise, 1639. 7° *Messe concertate a 8 voci*. 8° *Salmi a 5 voci*. 9° *Litanie ed antifonie a 8 voci*. M. l'abbé Baini cite, dans la note 636 de ses Mémoires sur la vie et les ouvrages de J. Pierluigi de Palestrina, des motets à seize et à vingt-quatre voix de Savetta.

SAVI (ALPHONSE), compositeur et violoncelliste, naquit à Parme, le 21 décembre 1773. Après avoir étudié les belles-lettres à l'université de Parme, il reçut des leçons de violoncelle de Gaspard Ghiretti, de Naples, et étudia le contrepoint sous le même maître, pendant neuf années. Il a écrit plusieurs messes, psaumes et autres morceaux de musique d'église, parmi lesquels on a remarqué la messe et les vêpres à 4 voix et orchestre qu'il composa pour la duchesse Marie-Amélie de Parme, et qui furent exécutées le 15 août 1802. Savi a écrit aussi plusieurs opéras bouffes pour le théâtre de Parme, des symphonies, duos, trios et quatuors pour violon et basse. On a gravé de lui deux œuvres de trios pour deux violons et violoncelle, le premier, dédié à Paer, le second, à Rolla. Cet artiste était, en 1812, violoncelliste accompagnateur au théâtre de Parme. On n'a pas de renseignemens sur la suite de sa carrière.

SAVINELLI (...), professeur de chant à Milan, vers 1820, a publié un recueil d'études de chant, sous le titre de *Vocalizzi per tenore*. Milan, Riccordi.

SAVIONI (MARIO), né à Rome, vraisemblablement vers 1615, fut agrégé au collége des chapelains chantres de la chapelle pontificale, pour y chanter le contralto, le 16 mars 1642. Il a fait imprimer de sa composition : 1° Deux livres de motets à voix seule. Rome, Mascardi, 1650. 2° Quatre livres de madrigaux a 3 voix, *ibid.*, 1660. On trouve des motets de ce musicien dans la *Scelta di motetti a 2 e 3 voci*, publié par Caifabri, à Rome, en 1667, et dans la *Collezione di motetti, a 1-4 voci*, mise au jour par le chanoine *Silvestri da Barbarano*, Rome, Lazzari, 1668. Le portrait de Savioni, à l'eau forte, se trouve dans les *Osservazioni per ben regolare il coro della cappella pontificia* (page 202).

SAX (CHARLES-JOSEPH), facteur d'instrumens à Bruxelles, offre un des exemples les plus remarqubles de ce que peuvent produire l'intelligence et la volonté abandonnées à elles-mêmes. Il est né à Dinant (sur la Meuse), en 1793. Dès son enfance, il se livra à l'étude de l'architecture : à treize ans il avait achevé son cours de cette science, et savait dessiner un plan comme aurait pu le faire un artiste beaucoup plus âgé. Son penchant pour tout ce qui se rattachait à cet art, le fit entrer dans un atelier de menuiserie où la promptitude de son esprit, son adresse et sa force physique lui firent faire de si rapides progrès, qu'il fut en peu de temps un très-habile ouvrier. Ayant appris aussi la musique, il entra dans une de ces sociétés d'harmonie qui se trouvent en grand nombre dans la Belgique; mais destine à y jouer du serpent, il n'était pas assez riche pour acheter cet instrument. Un amateur le tira d'embarras en lui prêtant un serpent de la fabrique de Bauduin, de Paris; Sax le prit pour modèle et s'en fit un dont la justesse et la sonorité égalaient celles de l'instrument du facteur. Ce coup

d'essai décida plus tard de sa vocation. A quinze ans il se rendit à Bruxelles, et y étudia l'ébénisterie dans les meilleurs ateliers. Rappelé bientôt chez ses parens, il ne retourna à Dinant qu'après avoir fait une table incrustée d'ornemens en cuivre et de bois de diverses couleurs qui fut considérée comme un chef-d'œuvre. Ayant été appelé à Gand en qualité de mécanicien dans la fabrique de machines à filer de M. Bauwens, la plus considérable qu'il y eût alors non-seulement en Belgique, mais en France, Sax y fit preuve de tant d'intelligence et d'habileté, qu'en peu de temps il y parvint au grade de chef d'atelier. La chute de l'empire français entraîna celle de ce bel établissement, et l'intéressant artiste se trouva sans emploi. Des offres avantageuses lui furent faites pour le fixer à Dinant; mais préoccupé du désir de se livrer à la fabrication des instrumens, il les refusa et vint se fixer à Bruxelles.

Il y avait une sorte de témérité à vouloir établir alors en Belgique une manufacture d'instrumens à vent par un homme étranger à cette fabrication, et qui n'avait pour lui que son instinct et l'habileté de main acquise dans d'autres travaux mécaniques. D'ailleurs, dépourvu des outils nécessaires et n'ayant pour le seconder aucun ouvrier capable, il lui fallait tout créer sans argent et sans autres ressources que lui-même. Le génie, qui triomphe de tous les obstacles, sut remplir ici sa mission. Par la connaissance qu'il avait du travail des métaux et des bois, Sax se mit à fabriquer les outils, machines et appareils propres à creuser les instrumens en bois, multiplia les essais pour la perce de ces instrumens, et parvint ainsi à faire des serpens et des flûtes de bonne qualité, avec des peines infinies et des dépenses malheureusement trop considérables pour ses ressources. Encouragé par ses succès, il agrandit bientôt sa fabrication, en y joignant les clarinettes et les bassons. En 1818 sa réputation était déjà assez bien établie pour que le roi des Pays-Bas le nommât facteur des instrumens de sa cour. La formation des musiques de régimens belges lui procura de nouveaux moyens de succès en 1819, en lui faisant accorder la fourniture de presque tous les instrumens. Lui-même faisait l'éducation de tous ses ouvriers, en s'instruisant de tous les détails par son expérience propre. A la première exposition de l'industrie belge, en 1820, la première médaille lui fut décernée pour des produits mis en parallèle avec ce que la France et l'Allemagne pouvaient fournir de meilleur; et le gouvernement prit la résolution de seconder les efforts de cet homme ingénieux, en lui accordant diverses sommes en prêt, sans intérêt. Des travaux si multipliés lui occasionnèrent, par l'excès de la fatigue, une maladie dont la durée fut de quinze mois, et qui le conduisit aux portes du tombeau. A peine convalescent, il se décida, en 1822, à faire entrer dans sa fabrique la construction des instrumens de cuivre, où il n'obtint pas moins de succès que dans les autres. En 1824 il mit en vente plusieurs instrumens de ce genre, à la tête desquels il faut placer le *cor omnitonique*, dont j'ai analysé les avantages dans la *Revue musicale* (tome XIV). Cet instrument, à l'aide d'un piston qu'on fait avancer ou reculer d'environ six lignes, sur une échelle graduée, donne tous les changemens de tons, en mettant en communication le corps de l'instrument avec des tubes plus ou moins longs.

A l'exposition de l'industrie faite à Harlem, en 1825, Sax présenta non-seulement toutes les espèces d'instrumens à vent, en cuivre et en bois, mais des violons et altos de grand et petit patron. La bonne qualité de son des produits de sa fabrique lui fit décerner la première médaille. Dès lors, il avait déjà rendu la Belgique indépendante de l'étranger pour tous les instrumens d'harmonie et de symphonie; mais bientôt il donna une plus grande extension à sa fabrique, en exportant des instrumens

dans les diverses contrées de l'Europe, dans le Levant et en Amérique. Le gouvernement l'encouragea encore dans ses efforts, en lui accordant une avance de 10,000 florins. Pendant les années 1826 et 1827 Sax créa un nouveau système d'instrumens de cuivre par lequel il fait parcourir toute l'échelle des tons sans corps de rechange, sans piston ni cylindres. Un nouveau piano, une harpe à clavier, et une guitare nouvelle dont la disposition des cordes est telle, que ses sons égalent l'intensité de ceux de la harpe, furent aussi combinés et dessinés par lui dans ce même temps, et furent les objets de quatre brevets d'invention que le gouvernement accorda gratuiment à l'inventeur, à titre d'encouragement.

Dans ce qui vient d'être énuméré, il y aurait de quoi remplir la carrière de plusieurs hommes ingénieux : cependant depuis longtemps Sax était préoccupé de la nécessité de ramener la construction des instrumens à vent à une théorie générale et positive de laquelle découleraient toutes les améliorations partielles pour chacun d'eux. La difficulté était grande, car jusqu'ici les physiciens ont laissé cette partie de la science dans un état imparfait. La révolution de septembre 1830, en faisant fermer pour quelque temps ses ateliers, lui laissa le loisir nécessaire pour méditer ce sujet important. Enfin, une illumination soudaine lui fit trouver la loi infaillible à l'aide de laquelle il divise les corps sonores, et mesure la colonne d'air contenue dans les tubes. Dès lors il put donner aux tubes des proportions relatives à la quantité d'air qu'ils doivent contenir, et combinées de manière à rendre les sons les plus purs et les plus justes, en établissant l'équilibre entre les élémens qui les composent. De là la conception de nouvelles familles d'instrumens à vent qui n'ont point encore vu le jour, mais que l'habile facteur prépare à paraître ensemble, pour changer tout à coup le système des instrumens de cette espèce, fournir aux compositeurs des multitudes d'effets nouveaux, et rendre l'exécution plus simple, plus facile et plus sûre. Écoutons le savant acousticien Savart dans son appréciation de ces découvertes, qui lui avaient été communiquées par M. Sax :

« M. Sax a découvert les lois qu'aucun « traité d'acoustique n'a pu lui enseigner; « car il faut l'avouer, les savans tra« vaux des Bernouilli, des d'Alembert, des « Euler, et même des Lagrange n'ont été « que de peu d'utilité à la facture. Leurs « théories des sons et leurs calculs n'ont « jamais pu la guider dans le percement « des tubes extracylindriques (*Rapport « sur l'exposition de l'industrie fran« çaise*, en 1839). » Plus loin Savart ajoute : « M. Sax a renversé de fond en « comble le système actuel des instru« mens de cuivre. De ses débris refondus « il a procréé deux nouvelles familles « d'instrumens à clefs, en cuivre et en « bois, dont la partie la plus faible est « supérieure aux meilleures parties des « autres. Les sons plus pleins, plus forts « et d'une parfaite égalité, s'allient à une « économie de clefs et à une plus grande « étendue de l'échelle chromatique. Ce « système renferme toute une série, à « partir du plus petit bugle ou trompette « à clefs jusqu'à l'ophicléide. L'alto, la « basse, la contrebasse et le *bourdon* « offrent des sons inconnus et chargés de « couleurs nouvelles (*ibid.*). » Enfin, Savart s'exprime ainsi dans un autre endroit : « M. Sax père nous a donné une preuve « évidente et matérielle de la division des « instrumens à vent sur une flûte percée « d'une vingtaine de grands trous qui « donnaient la gamme chromatique la « plus exacte et la plus pleine que nous « ayons jamais entendue. Ces trous avaient « été percés du premier coup, sans tâton« nement et à l'aide de son compas. Il en « est résulté pour nous la conviction que « M. Sax possède la loi des vibrations « d'une manière infaillible, et que les

« trous les plus grands donnent les sons « les plus pleins. En forçant le souffle, sa « flûte octavie deux ou trois fois avec la « plus grande justesse (*ibid.*). »

La beauté des produits de la fabrique de M. Sax, mis à l'exposition de l'industrie de Bruxelles, en 1835, a fait accorder à cet artiste distingué, par Sa Majesté le roi des Belges, la décoration de chevalier de l'ordre de Léopold, le 23 octobre 1836.

SAX (ADOLPHE-ANTOINE-JOSEPH), fils du précédent, né à Dinant, le 6 novembre 1814, est l'aîné de onze enfans. Dès ses premières années il commença à se servir d'outils pour fabriquer des jouets, dans l'atelier de son père, et apprit les élémens de la musique et du chant. Devenu élève du Conservatoire de Bruxelles, il y reçut des leçons de M. Lahou (*voyez* ce nom) pour la flûte. Déjà habile ouvrier, à un âge où d'autres commencent l'apprentissage, il savait, à douze ans, tourner les pièces d'une clarinette, mouler les clefs, les fondre, les polir et les ajuster. Plus tard, il comprit la nécessité de jouer de cet instrument pour en perfectionner la construction : il devint élève de M. Bender (*voyez* ce nom), et acquit en peu d'années une habileté remarquable sur cet instrument. Le compositeur Küffner l'ayant entendu dans un voyage qu'il fit à Bruxelles, en 1834, fut enchanté de son talent et lui dédia un œuvre de duos pour deux clarinettes. M. Sax fils mit à l'exposition de l'industrie belge, en 1835, une clarinette à 24 clefs, de son invention, qui lui valut une mention honorable. Dans l'intervalle de 1835 à 1837, il a obtenu un brevet de dix années pour la construction d'une clarinette basse qui ne conserve que le nom de celles qu'on avait faites précédemment. On sait qu'en 1828 Streitwolf, facteur d'instrumens à Gœttingue, avait fait le premier instrument de ce genre, et que MM. Buffet et Dacosta en avaient construit un à Paris, deux ans après, sur un autre système ; mais ces essais imparfaits ont été effacés par la clarinette basse de M. Sax, qui, pour la beauté du son et la justesse, ne laisse rien à désirer. L'emploi de clefs pour boucher les trous, lui a permis de mettre ceux-ci à leur place et de diviser exactement le tube. Depuis lors il a trouvé le moyen de doubler l'intensité des sons de cet instrument, et en général de tous ceux qui ont un pavillon, par un réflecteur sonore de son invention. Il a joué lui-même de sa clarinette basse dans plusieurs concerts, et a fait admirer l'instrument et le talent de l'exécutant. En 1839, M. Adolphe Sax a imaginé un appareil pour mettre d'un seul coup de clef un piano à l'unisson d'un orchestre ou d'un instrument quelconque, quelle que soit la différence de l'accord. Un brevet d'invention pour cet appareil lui a été accordé le 30 décembre de la même année. J'ai sous les yeux le dessin de cet appareil ainsi que le brevet ; mais il ne m'est pas permis d'en révéler le secret. Enfin, après plusieurs années de méditations et de travaux, l'auteur de cette invention a porté à une perfection qui ne paraît plus pouvoir être dépassée la clarinette ordinaire ou *soprano*, par une nouvelle construction du tube, un placement exact des trous, et une heureuse combinaison de clefs dont tous les détails ont été perfectionnés avec soin. J'ai donné l'analyse de ce bel instrument dans la Gazette musicale de 1841 (nº du 7 janvier). On peut consulter cet article pour les détails. Une dernière invention de M. Sax fils, à laquelle il a donné le nom de *Saxophone*, est un instrument à vent en cuivre, qui a la forme d'un cône parabolique, qui se joue avec une anche, et qui imite les sons d'un instrument grave à archet. Le jeune artiste s'occupe en ce moment de la construction d'une famille complète de ce genre.

SAYNE (MATHIAS DE), musicien de la Bohême, était attaché à la chapelle de la cour de l'empereur Rodolphe II, à Prague, en 1594, pour y chanter le contralto. Il a

fait imprimer de sa composition : Motets à 5 voix. Première partie. Prague, 1595, in-4°.

SAYVE (LAMBERT DE), maître de chapelle de l'empereur Matthias, à Vienne, au commencement du dix-septième siècle, était né en Belgique vers 1575. On a publié de sa composition : 1° Chansons allemandes à 4 voix. Hambourg, 1611, in-4°. 2° *Sacræ Symphoniæ*, 4, 5-16 *vocum*. Nuremberg, 1612, in-folio.

SAYVE (le comte AUGUSTE DE), né vers 1790, a cultivé la musique dès sa jeunesse, comme amateur, et a reçu de Reicha des leçons de composition. Après avoir servi dans les armées françaises pendant les campagnes de 1812, 1813 et 1814, il donna sa démission, et rentra dans la vie civile, pour se livrer à la littérature et à la composition musicale. Dans les années 1820 et 1821, il a fait un voyage en Italie et en Sicile, dont il a fait imprimer la relation (Paris, 1822, 3 vol. in-8° avec planches et cartes). Depuis lors il a aussi visité les principales villes de l'Allemagne. M. le comte de Sayve a vécu alternativement, avec sa famille, à Paris, en Belgique, et dans les Pyrénées, où il se trouve en ce moment (1842). Il a publié de sa composition : 1° Symphonie (en *ut* mineur) à grand orchestre, op. 16. Munich, Falter. 2° 1er Quintette pour 2 violons, 2 violes et violoncelle, op. 14. Dusseldorf, Beyer et comp. 3° 2me *Idem*, op. 17, *Ibid*. 4° 3me *Idem*, pour 2 violons, alto et 2 violoncelles, op. 18. Vienne, Diabelli. 5° 4me *Idem, idem*, op. 21, *ibid*. 6° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 13. Dusseldorf, Beyer et comp. 7° Grand quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse op. 15. Munich, Falter. 8° Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 9. Dusseldorf, Beyer, et comp. 9° 2me *idem*, op. 12, *ibid*. 10° Variations en trio, *idem*, op. 11, *ibid*. 11° Duo pour piano et violon, op. 6, *ibid*. 12° Duo pour piano et violoncelle, op. 10, *ibid*. 13° Quelques œuvres de variations pour le piano.

SBORGI (GASPARD), né à Florence, en 1737, eut pour maître de contrepoint son compatriote Bartolomeo Felici. Ses études terminées, il fut nommé maître de chapelle du grand-duc de Toscane Léopold, puis de Ferdinand. Ce maître s'est particulièrement distingué dans la musique d'église. Ses messes et ses vêpres étaient estimées en Italie. Sborgi eut le titre de maître de l'académie de musique de Rome, sous l'invocation de sainte Cécile. Il est mort à Florence, en 1819.

SBORGI (GAETAN), fils du précédent, naquit à Florence, en 1769. Ses heureuses dispositions pour la musique furent d'abord cultivées par son père; puis il entra au Conservatoire de Saint-Onuphre à Naples, où il demeura sept années. De retour à Florence, il y débuta par quelques morceaux intercalés dans les opéras nouveaux, qui furent suivis de trois œuvres de sonates pour le piano, gravés à Florence. Excellent professeur de chant et de piano, il s'est livré à l'enseignement de ces deux parties de l'art. Il vivait encore à Florence, en 1821.

SCACCHI (MARC), né à Rome, vers la fin du seizième siècle, de parens originaires de Galèse, dans l'État de l'Église, fut élève de Félix Anério, célèbre maître de l'école romaine. Vers 1618, Scacchi fut appelé au service du roi de Pologne Sigismond III, en qualité de maître de chapelle. Après la mort de ce monarque, il fut confirmé dans son emploi par Uladislas VII, et jusqu'à la mort de celui-ci, il en remplit les fonctions. De retour en Italie en 1648, après un séjour de trente ans à Varsovie, il se fixa à Galèse, patrie de ses parens, et y mourut dans un âge avancé. Il avait cessé de vivre depuis plusieurs années lorsque Bérardi (*voyez* ce nom), son élève, publia en 1687, ses *Documenti armonici*. Les œuvres imprimées de Scacchi sont : 1° Trois livres de Madrigaux à 5 voix; Venise, Magno, 1634 à 1637, in-4°. 2° Un livre

de messes à 4, 5, 6 voix, *ibid.*, 1638. 3° Deux livres de motets remplis de recherches, à 4 et 5 voix, *ibid.*, 1640. 4° *Cantilena quinque vocibus et lacrimæ sepulchrales ad tumulum Johannis Stobaci.* Venise, 1647, in-4°. Pendant que Scacchi était au service de Uladislas VII, il eut une discussion avec Paul Syfert ou Seyfert, organiste de Dantzick (*voyez* SYFERT), à l'occasion de psaumes que ce même Syfert avait publiés, et que Scacchi critiqua avec amertume dans l'écrit intitulé : *Cribrum musicum ad triticum syfertinum, seu examinatio succincta Psalmorum, quos non ita pridem Paulus Syfertus Dantiscanus, in æde parochiali ibidem organœdus, in lucem edidit, in quo clare et perspicue multa explicantur, quæ summe necessaria ad artem melo-poeticam esse solent. Venetiis apud Alexandrum Vincentinum*, 1643, in-folio de 64 feuilles. Une partie de cet ouvrage renferme des messes, des motets, des madrigaux, suivis d'une collection de canons artificiels composés par les cinquante musiciens de la chapelle du roi de Pologne, dont la plupart étaient Italiens ou Polonais. Ces canons portent le titre de *Xenia Apollinea.* Blessé des attaques de Scacchi, Syfert y répondit par un écrit intitulé : *Anticribratio musica*, etc., où il disait que les musiciens italiens n'étaient capables que de composer des opéras et des canzonettes, et que pour l'art d'écrire, ils pourraient tous l'apprendre de lui et de Fœrster, à l'école de Dantzick. D. Romain Micheli (*voyez* ce nom) prit la défense de l'école italienne en général, et de Scacchi en particulier, dans une lettre à Syfert, qu'il accompagna de l'envoi de quelques-uns de ses propres ouvrages. Une réponse polie de Syfert à Micheli termina cette discussion où Scacchi avait été l'agresseur, mais où Syfert fit voir qu'il ne connaissait pas l'immense mérite des maîtres de l'ancienne école italienne, et surtout de ceux de l'école romaine. Au reste, il paraît que Scacchi était d'un caractère jaloux et tracassier; car, au lieu de témoigner de la reconnaissance à Micheli, qui avait pris généreusement sa défense, il contesta à celui-ci l'invention de certains canons énigmatiques, dans un petit écrit intitulé : *Breve discorso sopra la musica moderna.* Varsovie, Elert, 1647. M. l'abbé Baini s'est trompé en considérant ce pamphlet comme une dernière réponse à Syfert.

SCACCIA (ANGE-MARIE), violoniste distingué, vécut à Milan, vers le milieu du dix-huitième siècle. On a gravé de sa composition six concertos pour le violon, à Milan, en 1740.

SCALETTA (HORACE), né à Bergame, dans la seconde moitié du seizième siècle, fut d'abord (vers 1600) maître de chapelle de l'église métropolitaine de Salo, sur le lac de Garde, dans la province de Brescia; puis, en 1607, fut appelé à Crema, dans les États vénitiens, pour y remplir les mêmes fonctions. Ayant fait un voyage à Paris, il fut nommé à son retour maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure, à Bergame, et en dernier lieu à Saint-Antoine de Padoue, où il mourut de la peste, en 1630. Il laissa à ses héritiers plusieurs médailles d'honneur, pierres précieuses et chaînes d'or qui lui avaient été données en cadeaux par des souverains. On a imprimé de la composition de cet artiste : 1° *Madrigali a sei voci.* Venise, in-4°. 2° *Messa breve di morti a quattro voci*, ibid. Mais Scaletta est particulièrement connu par un traité élémentaire de musique dont la première édition a pour titre : *Scala di musica per i principianti.* Milan, 1599, in-4° oblong. La deuxième édition est intitulée : *Scala di musica molto necessaria, fatta con ogni brevità.* Venise, 1600, in-4°. La troisième a paru dans la même ville, en 1608, in-4° oblong. La quatrième, augmentée et corrigée, a été imprimée à Milan, 1610, in-4°, et la cinquième dans la même ville, en 1647. Les autres sont datées de Venise, 1656,

Rome, 1660, 1666 et 1667, toutes in-4°. Malgré tant d'éditions, ce livre est fort rare, parce qu'il a servi à l'instruction dans les écoles, et que les exemplaires en ont été usés. On a aussi de Scaletta des principes élémentaires de contrepoint intitulés : *Primo scalino della scala di contrappunto*. Milan, 1622, in-4°. La date de 1662, donnée par Forkel (*Allgem. Litter. der Musik*, page 435), est une faute d'impression copiée par M. Lichtenthal (*Bibliografia della musica*, tome IV, page 361). Gerber s'est trompé en indiquant Naples pour le lieu de l'édition de 1622; le *Dictionnaire historique des musiciens* (Paris, 1810-1811) a répété cette faute.

SCALICHIUS (PAUL), aventurier, né en 1534, à Agram en Croatie, prend dans ses écrits les titres de prince de *la Scala*, marquis de Vérone et seigneur de Creuzbourg, en Prusse, docteur en théologie et chanoine de Munster. Après avoir joué à Rome le rôle de savant et d'artiste, il alla à la cour de l'électeur Albert de Brandebourg, s'y mêla dans des intrigues politiques, et fut obligé de s'éloigner clandestinement. Il mourut à Dantzick en 1578. On a de lui des *Miscellanea de Rerum causis* (Cologne, 1570-1578, 2 t. in-4°), où se trouve un dialogue sur la lyre des anciens.

SCALZI (CHARLES), chanteur distingué, naquit à Voghera, dans le Milanais, et brilla vers 1725. Appelé au théâtre italien de Londres, il y eut de grands succès et amassa des richesses considérables. Vers la fin de sa vie, il se retira à Gênes, et y entra dans la congrégation de l'Oratoire.

SCANDELLI (ANTOINE), né à Naples, vers 1520, fut engagé au service de l'électeur de Saxe, en qualité de maître de chapelle, et se rendit à Dresde en 1556. Il y remplit ses fonctions jusqu'à sa mort, arrivée le 18 janvier 1580. On a imprimé de sa composition : 1° L'épitaphe du duc Maurice de Saxe avec une messe de *Requiem* à 6 voix, Nuremberg, 1558. 2° *Cantiones germanicæ 4 et 5 vocum*, Nuremberg, 1567 et 1570. 3° Chansons religieuses allemandes à 5 et 6 voix avec instrumens, ainsi qu'un dialogue à 8 voix, Dresde, 1575. 4° *Il primo libro delle canzoni napoletane a quattro voci*, Nuremberg, 1566, 1572 et 1583, à 5 et 5° Nouvelles chansons allemandes à 5 et 6 voix, Nuremberg, 1565, in-4°.

SCAPITTA (VINCENT), musicien espagnol, naquit à Valencia, dans les dernières années du seizième siècle. Il fut attaché au service de l'archiduc Léopold d'Autriche. On a imprimé de sa composition : *Musica di camera*, Venise, 1630, in-4°.

SCARAMELLI (JOSEPH), violoniste, né à Venise, en 1771, était en 1811 premier violon directeur d'orchestre du théâtre de Trieste. Plus tard il a vécu quelque temps à Vienne, puis s'est fixé à Florence. On a de lui un écrit intitulé : *Saggio sopra i doveri di un primo violino direttore d'orchestra*, Trieste, Weis, 1811, in-8° de 51 pages. Il a publié aussi de sa composition : 1° *Rondo variato per violino e corno principale con orchestra*, Florence, Cipriani. 2° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, n^os 1 et 2 *ibid.* 3° Variations pour 2 violons, op. 8, Vienne, Cappi. 4° Trois sonates pour violon avec accompagnement de basse, op. 1, Vienne, Mollo. Le nombre des œuvres qu'il a publiés s'élève à environ trente; mais je ne connais que ceux dont j'ai rapporté les titres.

SCARANI (JOSEPH), organiste du duc de Mantoue, vers le milieu du dix-septième siècle, a fait imprimer de sa composition : 1° *Motetti*, Venise, 1641. 2° *Concerti ecclesiastici a 2, 3, 4 e 5 voci*, ibid. 3° *Sonate concertate a due e tre stromenti*, ibid.

SCARLATTI (le chevalier ALEXANDRE), un des plus grands artistes qui aient cultivé la musique, ne naquit point à Naples, comme la plupart des biographes

l'ont écrit, mais à Trapani, dans la Sicile, en 1659, suivant la partition manuscrite de son opéra *Pompeo*, que possède M. Selvaggi, à Naples, et qui porte au titre : *Dal Sig. Aless. Scarlatti di Trapani.* A l'égard de la date de 1659, elle résulte de l'inscription placée sur le tombeau de l'illustre maître. Scarlatti paraît avoir fait ses études à Palerme. La date véritable de sa naissance révélée par l'inscription dont il vient d'être parlé, rend très-douteuse l'anecdote qui le fait aller à Rome pour étudier sous la direction de Carissimi ; car, en supposant qu'il n'eût été alors âgé que de quinze ans, Carissimi en aurait eu *quatre-vingt-quatorze*. Il est certain que Scarlatti se trouvait à Rome en 1680 ; mais il ne l'est pas que Carissimi vécût encore, car il aurait eu près de cent ans. Quoi qu'il en soit, le jeune compositeur sicilien reçut une bonne éducation musicale, que l'étude des ouvrages des grands maîtres de l'école romaine compléta. Il n'était pas seulement un homme de génie et l'un des musiciens les plus instruits dans l'art d'écrire; mais il possédait aussi un rare talent sur le clavecin et sur la harpe.

Scarlatti n'était âgé que de vingt et un ans lorsqu'il fut chargé de la composition de son premier opéra, intitulé *l'Onestà nell' amore*, qui fut représenté au commencement de l'année 1680, dans le palais de Christine, reine de Suède. L'auteur d'une notice sur l'Opéra, insérée dans le Magasin musical de Cramer (2e année, page 668), dit que Scarlatti donna dans la même année un autre opéra à la cour de Munich ; mais le catalogue authentique des opéras représentés sur ce théâtre depuis 1657 jusqu'en 1788, que Lipowsky a placé à la suite de son Lexique des musiciens de la Bavière (p. 425 et suiv.), prouve que c'est une erreur, et qu'aucun opéra de ce maître ne fut joué à Munich avant 1721. Son voyage à Vienne est aussi peu vraisemblable. Toute cette partie de la vie de ce grand artiste est obscure; toutefois on peut conjecturer qu'il ne s'éloigna pas de Rome après la représentation de *l'Onestà nell' amore*, car au livret du *Pompeo*, joué au palais royal de Naples, le 30 janvier 1684, dédié au marquis de Carpio, vice-roi, Scarlatti prend le titre de *maître de chapelle de Sa Majesté la reine de Suède*. Depuis cette date jusqu'en 1693, on ne trouve aucun renseignement sur sa vie ; mais dans cette année il écrivit l'oratorio *I dolori di Maria sempre vergine*, pour la congrégation des sept-douleurs, à *S. Luigi di Palazzo*, et l'opéra *Teodora*, joué à Rome. Cet opéra fut ensuite représenté au théâtre royal de Turin, en 1695. C'est dans cet ouvrage que Scarlatti donna le premier exemple du retour au motif principal des airs après la seconde partie. C'est ce qu'on appelle le *da capo*. Cette forme fut adoptée dès lors par tous les compositeurs, et fut conservée pendant plus de soixante ans. Une autre nouveauté, plus importante encore, parut dans la *Teodora*. Jusqu'alors le récitatif n'avait eu d'autre accompagnement que la basse, qui le soutenait sans interruption : Scarlatti y introduisit l'orchestre, coupa les transitions par des ritournelles, et donna naissance à ce qu'on appelle improprement *le récitatif obligé*. A l'égard de l'accompagnement des airs, au lieu de leur faire suivre le chant en harmonie plaquée, il leur donna un dessin particulier, lorsqu'il le jugea convenable, et par leur vivacité, évita la langueur et la monotonie.

Christine étant morte en 1688, Scarlatti était resté sans autre emploi que celui de compositeur pour le théâtre et pour l'église ; il paraît qu'il accepta quelque temps après la place de maître de la chapelle royale de Naples, car c'est sous ce titre qu'il paraît dans le livret de l'*Odoacre*, opéra de Legrenzi dont il avait refait quelques airs, par ordre du vice-roi, et qui fut représenté au théâtre *San Bartolomeo* de Naples, le 5 janvier 1694. On

trouve une preuve de la modestie de cet homme illustre dans un avertissement au lecteur de ce livret : *Les airs refaits par lui* (dit-il) *sont marqués d'un astérisque, afin que ses fautes ne soient pas préjudiciables à la réputation de Legrenzi, dont la gloire immortelle est pour lui l'objet d'un respect sans bornes*. *Pirro e Demetrio*, représenté en 1697, à Naples; *Il Prigioniero fortunato*, en 1698; et surtout *Laodicea e Berenice*, joué en 1701, mirent le sceau à sa réputation. C'est dans ce dernier opéra qu'il écrivit un air admirable, pour ténor et violon obligé, dont l'accompagnement était destiné à Corelli, qui en manqua les traits à la répétition générale. Cette aventure, et la difficulté de trouver de bons violons pour l'exécution de ces traits décidèrent Scarlatti à refaire cet air, ainsi que plusieurs autres morceaux, lorsqu'il fit jouer cet opéra à Rome, en 1705. Je possède les deux airs sur les mêmes paroles : le second est fort inférieur au premier.

Antoine Foggia, maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure, devenu vieux, eut besoin d'être secondé par un maître adjoint : Alexandre Scarlatti fut appelé à remplir cet emploi, le 31 décembre 1703, et devint premier maître, au mois de mai 1707. Le cardinal Ottoboni lui avait déjà donné le titre de directeur de sa musique, ainsi qu'on le voit par le livret de son opéra *Il Trionfo della libertà*, qu'il fit représenter à Venise en 1707. Il est vraisemblable que ce fut ce cardinal qui lui fit obtenir la décoration de chevalier de l'Éperon d'or. La conquête du royaume de Naples, qui avait été faite dans la même année par l'empereur sur les Espagnols, et le changement favorable dans le sort des Napolitains qui en fut la suite, paraît avoir décidé Scarlatti à reprendre ses fonctions de maître de la chapelle royale. Au mois de mars 1709 il donna sa démission de maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure, et retourna à Naples. Parmi les opéras qu'il y fit représenter, on remarque particulièrement *le Tigrane*, représenté, en 1715, au théâtre *San-Bartolomeo*. Une note bien intéressante, placée après l'argument du drame, se trouve dans le livret; on y lit : *Sei pregato a compatire con discreta moderazione quei difetti, che forse potrai conoscere nella musica, in considerando, che ormai dovrebbe essere affato stanco l'autore di più sudare in simili sceniche composizioni, delle quali col presente dramma viene a compire il numero di cento sei opere teatrali che ha posto in musica pel teatro di Napoli, ed altri teatri dell' Italia*. Ainsi, en 1715, Scarlatti avait écrit *cent six opéras*, à quoi il en faut ajouter dix ou douze autres qu'il écrivit dans les années suivantes, plusieurs oratorios, et beaucoup de musique d'église. Il faut bien se garder de prendre à la lettre ce qu'il dit de la faiblesse de son *Tigrane*, où tout, au contraire, est d'invention. C'est dans cet ouvrage qu'il a composé son orchestre de violons, violes, violoncelle, contrebasse, 2 hautbois et 2 cors; instrumentation sans exemple jusque-là. On y trouve un morceau avec accompagnement de 2 violes et violoncelle solo, une autre avec 2 flûtes, 2 cors et 2 bassons joints aux instrumens à cordes; enfin un air de la plus suave mélodie avec deux violons, viole et violoncelle concertans, basse et clavecin d'accompagnement. Le dernier opéra de cet homme extraordinaire est *la Caduta de' Decemviri*, joué au théâtre *San-Bartolomeo* de Naples.

Quanz vit Scarlatti en 1725 : suivant ce qu'il en dit, ce maître aurait été alors âgé de soixante-quinze ans; ce qui a fait remonter, par les biographes, la date de sa naissance à 1650; mais Quanz s'est trompé, car Scarlatti mourut le 24 octobre de la même année, à l'âge de *soixante-six ans*, ainsi que le prouve l'inscription suivante, placée sur son tombeau, dans la chapelle de Sainte-Cécile, à l'église des Carmes de Monte-Santo.

Hic. situs. est
Eques. Alexander. Scarlactus
Vir moderatione beneficentia. pietate insignis
Musices. instaurator. maximus
Qui. solidis. veterum. numeris
Nova. et mira. suavitate. mollitie
Antiquitati. gloriam
Posteritati. imitandi. spem ademit
Optimatibus. regibusque. apprime. carus
Tandem. anno. natum LXVI. extinxit
Summo. cum. Italiæ. dolore
IX. Kal. Novembris CIϽ IϽCCXXV
Mors. modis. flecti. nescia.

Tour à tour chargé de l'enseignement dans les Conservatoires de *Sant'-Onofrio, de' Poveri di Gesù Cristo,* et de *Loreto,* Scarlatti eut pour élèves quelques-uns des artistes qui fondèrent la gloire de l'école de Naples, particulièrement Logroscino, Durante, et en dernier lieu Hasse. Les biographes qui lui donnent aussi pour élèves Léo et Pergolèse se sont trompés ; car le premier eut pour maître Pitoni, de Rome, et l'autre, Gaetano Greco. Nul ne pouvait être plus digne que Scarlatti de diriger l'éducation musicale des hommes de génie produits alors par le royaume des Deux-Siciles. Audacieux génie lui-même, il unissait à la richesse, à la hardiesse de l'imagination, un savoir étendu, la pureté de style de l'école romaine, et l'expérience acquise par d'immenses travaux. Sa modulation, souvent inattendue, n'offre jamais de succession dont l'oreille soit blessée, et jamais, dans ce que cette modulation a de plus hardi, les intonations des voix ne sont difficiles : art que les Italiens seuls ont connu, parce que leur éducation commence par l'étude du chant. Le mérite de Scarlatti, comme professeur, se montre d'une manière évidente dans un écrit qui n'a malheureusement pas été imprimé, mais dont on trouve des copies à Naples, et dans lequel brille un profond savoir. Cet écrit a pour titre : *Discorso di musica sopra un caso particolare in arte, del Cav. Sig. Alessandro Scarlatti, maestro della reale cappella di Napoli*, 1717; manuscrit de 28 pages in-folio de texte, et de 12 pages d'exemples de musique. Il fut composé à l'occasion d'une dispute entre deux compositeurs espagnols, sur l'emploi que l'un d'eux avait fait d'une double dissonance de seconde et de neuvième dans une de ses messes. Scarlatti avait été pris pour juge de la contestation. Sa dissertation fut écrite pour résoudre la difficulté : il y montra une rare dextérité dans l'analyse ; mais, en adroit Italien, il trouva le moyen de donner des éloges à chacun des adversaires sans prononcer entre eux.

Un des caractères du talent de Scarlatti fut une fécondité inépuisable ; car, indépendamment des cent douze ou quinze opéras qu'il avait écrits, on connaît de lui une immense quantité de morceaux de chambre et de musique d'église, genres dans lesquels il excella. On sait que Jomelli considérait ses messes et ses motets comme les meilleurs qu'on eût faits dans le style concerté. Ces messes étaient, dit-on, au nombre de *deux cents ;* un critique a révoqué ce fait en doute, et considérant le petit nombre de celles qu'on connaît, il a demandé ce qu'étaient devenues les autres. Mais cette manière d'argumenter ne saurait être admise, car Scarlatti nous apprend lui-même qu'il a fait plus de cent opéras, et l'on n'en connaît qu'environ trente, c'est-à-dire, à peu près le quart ! Il faut remarquer que la plupart des compositeurs napolitains écrivaient leurs messes, leurs motets et leurs vêpres pour des couvents où demeuraient les manuscrits originaux. Les auteurs eux-mêmes ne possédaient pas leurs ouvrages. Je crois d'autant plus facilement au nombre indiqué de messes de Scarlatti, que j'en ai retrouvé plusieurs qui avaient été inconnues jusqu'à ce jour. Il a écrit aussi plusieurs oratorios, et un nombre prodigieux de cantates qui ont servi de modèles à tous les compositeurs italiens pendant le dix-huitième siècle. Son élève Durante en a arrangé plusieurs en duos, avec une sagacité merveilleuse. Scarlatti écrivait ces petits drames musicaux avec une singulière facilité. Burney en a trouvé

la preuve dans le manuscrit original de trente-cinq cantates composées par ce grand homme à Tivoli, au mois d'octobre 1704, dans une visite qu'il fit à son ami André Adami, chapelain chantre de la chapelle pontificale (*voyez* Adami). Toutes ces cantates sont datées, et chacune a été faite dans un seul jour. Un amateur napolitain disait à Quanz, en 1725, qu'il possédait environ quatre cents morceaux de tout genre composés par A. Scarlatti.

On ne connait aujourd'hui des compositions de Scarlatti que celles dont les titres suivent : I. Oratorios. 1° *I dolori di Maria sempre vergine*, Rome, 1693. 2° *Il Sacrifizio d' Abramo*, à Rome, en 1703. Une admirable cavatine tirée de cet oratorio à été publiée par Burney, dans le 4e volume de son Histoire générale de la musique (page 121). 3° *Il Martirio di santa Teodosia*, Rome, 1705. La partition de cet ouvrage se trouve à la bibliothèque royale de Paris. 4° *La Concezzione della beata Vergine*, ibid. 5° *La Sposa de' sagri cantici*, à 4 voix, avec instrumens, à Naples, 1710. Dans les archives de la chapelle royale, à Naples. 6° *San Filippo Neri*, à Rome, 1718. 7° *La Vergine addolorata*, à 4 voix, Naples, 1722. 8° *Stabat Mater*, à 4 voix, Rome, 1723. 9° *Stabat Mater* pour soprano et alto, avec orchestre. 10° *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Johannem*, cantate spirituelle pour contralto, chœur, violons, viole et orgue. II. Musique d'église. 11° *Missa 4 vocum ad canones* (*col basso per organo*). 12° *Missa quatuor vocum* (en *mi* majeur). 5° Messe à cinq voix et orchestre en *si* mineur (dans les archives de la chapelle royale, à Naples). 14° Messe pastorale à 10 voix en deux chœurs, violons et orgue. 15° Messe à 6 voix et orgue (en *mi* bémol). 16° Messe de *Requiem* à 4 voix et orgue. 17° *Tu es Petrus* à 8 voix en deux chœurs avec basse continue pour orgue. 18° *Concerti sacri, motetti a* 1, 2, 3 *e* 4 *voci* avec 2 violons, viole et basse continue pour l'orgue, op. 1 et 2, Amsterdam, Roger. 19° Motets à 4, 5, 6 et 8 voix avec orgue, en manuscrit, chez M. l'abbé Santini, à Rome. 20° Psaume *Memento Domine* à 4 voix, *à la Palestrina*. 21° Psaume *Laudate* pour soprano, contralto et basse, avec violons, viole et basse pour l'orgue. 22° *Ave Regina cœlorum*, pour deux soprani et orgue, composé pour l'église Sainte-Marie de Lorette. 23° *Miserere* à plusieurs voix, sans accompagnement. Ce morceau fut composé vers 1680 pour la chapelle pontificale, où il existe encore. III. Opéras. 24° *L'Onestà nell' amore*, Rome, 1680. 25° *Pompeo*, à Naples, en 1684. 26° *Teodora*, en trois actes, Rome, 1693. 27° *Odoacre*, en trois actes, musique de Legrenzi, avec de nouveaux airs de Scarlatti, Naples, 1694. 28° *Pirro e Demetrio*, en trois actes, à Naples, 1697. 29° *Il Prigioniero fortunato*, 1698. 30 *Il Prigioniero superbo*, en trois actes, Naples, 1699. 31° *Gli Equivochi nel sembiante*, Rome, 1700. 32° *Le Nozze co'l nemico*. 33° *Il Mitridate Eupatore*. 34° *Laodicea e Berenice*, à Naples, 1701. 35° *Il Figlio delle selve* (ouvrage excellent), 1702. 36° *Il Trionfo della libertà*, Venise, 1707. 37° *Il Medo*, en trois actes, 1708 (une des plus belles compositions de Scarlatti). 38° *Il Martirio di santa Cecilia*, tragédie lyrique en trois actes, a Rome, 1709. 39° *Il Teodoro*, en trois actes, Naples, 1709. 40° *Ciro riconosciuto*, en trois actes, Rome, 1712. 41° *Porsenna*, musique de Lotti, avec des airs et d'autres morceaux ajoutés par Scarlatti, au théâtre *San-Bartolomeo* de Naples, 1713. 42° *Scipione nelle Spagne*, au théâtre *San-Bartolomeo* de Naples, pendant le carnaval de 1714. 43° *L'Amor generoso*, au théâtre du palais royal, à Naples, le 1er octobre 1714. 44° *Arminio*, en trois actes, au théâtre *San-Bartolomeo*, le 19 novembre 1714. 45° *Il Tigrane*, en trois actes, même théâtre, 1715. 46° *Carlo Re d'Allemagna*, Naples, 1716. 47° *La*

Virtù trionfante dell' Odio e dell' Amore, au palais royal de Naples, en 1716. 48° *Il Trionfo dell' Onore*, au théâtre des *Fiorentini*, à Naples, en 1718. 49° *Il Telemacco*, à Rome, 1718. 50° *Attilio Regolo*, en trois actes, au théâtre *Capranica*, de Rome, 1719. 51° *Tito Sempronio Gracco*, en trois actes, avec des ballets, au même théâtre, 1720. 52° *Turno Aricinio*, à Rome, 1720. 53° *La Principessa fedele*, Rome, 1721. 54° *Griselda*, Rome, 1721. 55° *Didone abbandonata*. 56° *La Caduta dei Decemviri*, en trois actes, à Naples, en 1723. IV. MUSIQUE DE CHAMBRE. 57° Vingt madrigaux à plusieurs voix. Le P. Martini en a inséré un (*Cor mio*) chef-d'œuvre de facture élégante, d'expression et de modulation neuve, dans le 2e volume de son *Esemplare di contrappunto fugato* (page 207). Ce morceau est écrit pour quatre voix de soprano et contralto. 58° *Serenata a quattro voci per gli sponzali del Principe di Stigliano*, 1723. 59° *Due serenate a cinque voci*. 60° *Madrigale a due canti* (*Questo silenzio ombroso*), *diviso in quattro duetti, senza stromenti*. 61° Quatorze duos de chambre pour l'étude, sans instrumens. 62° Un nombre infini de cantates à voix seule, la plupart avec la basse continue, et quelques-unes avec des violons. On les trouve dans beaucoup de bibliothèques; celle du Conservatoire, à Paris, en possède huit volumes. 63° Deux livres de toccates pour clavecin ou orgue. On trouve un portrait de Scarlatti, gravé d'après une peinture de Solimène, dans la *Biografia degli Uomini del Regno di Napoli*, Naples, 1819, in-4°.

SCARLATTI (DOMINIQUE), fils du précédent, né à Naples, en 1683, eut pour premier maître son père, et termina ses études à Rome, sous la direction de Gasparini. Il reçut vraisemblablement aussi des leçons de clavecin de Bernard Pasquini, car il devint le plus grand claveciniste de l'Italie, et l'un des plus habiles de l'Europe, dans la première moitié du dix-huitième siècle. On manque de renseignemens sur les premiers temps de sa carrière d'artiste. A l'âge de vingt-six ans il était à Venise. Handel le rencontra dans cette ville en 1709, et Scarlatti fut si charmé de son talent et du goût piquant d'harmonie de ses improvisations, qu'il le suivit à Rome, pour jouir plus longtemps du plaisir de l'entendre. Il écrivit alors des cantates dont le mérite était assez grand pour qu'on les comparât à celles de son père. Il composa aussi pour l'église, car j'ai une messe à quatre voix et basse continue pour l'orgue, qui porte son nom et qui est datée de Rome (1712). On connaît aussi de sa composition un *Salve Regina* à voix seule avec 2 violons, viole et basse; morceau d'une belle expression. Le 1er janvier 1715, il succéda à Thomas Bay, en qualité de maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican; mais il ne garda cette position que jusqu'au mois d'août 1719, ayant accepté la proposition de se rendre à Londres pour y composer un opéra, et pour tenir le clavecin à l'Opéra italien. Il donna en effet à ce théâtre *Narcisso*, représenté le 30 mai 1720. L'année suivante il partit pour Lisbonne. Charmé de son talent, le roi de Portugal l'attacha à son service et lui accorda de grands avantages. La mort de son père le ramena vraisemblablement à Naples vers le commencement de 1726, car Hasse l'entendit alors et eut tant d'admiration pour son habileté sur le clavecin, qu'il en parlait encore avec enthousiasme cinquante ans après. Quanz le vit aussi à Rome dans la même année, et ne fut pas moins charmé de sa musique de clavecin et de son exécution. Toutefois l'Italie ne pouvait offrir alors une existence convenable à un instrumentiste de son mérite; il accepta donc des propositions qui lui furent faites en 1729, au nom de la cour d'Espagne, pour donner des leçons de clavecin à la princesse des Asturies, qui avait été déjà son élève à Lisbonne, comme princesse de Portugal. Scarlatti, ayant accepté les avantages qui

lui étaient offerts, partit pour Madrid, où il jouit du sort le plus heureux. Devenu roi en 1746, Ferdinand VI continua de le garder à son service, pour jouer tous les soirs du clavecin dans la chambre de la reine. Après la mort de cette princesse, en 1754, il reçut une pension de la cour, et continua de résider à Madrid, où il mourut en 1757. Scarlatti fut le claveciniste de son temps qui fit le plus d'usage du croisement des mains dans les passages rapides, et quelquefois en tira de beaux effets dans des combinaisons qui ne sont pas sans difficulté; mais son excessif embonpoint ne lui permit plus d'employer cet artifice dans sa vieillesse, et l'on remarque que ses dernières sonates sont plus faciles que les deux premières suites qu'il dédia à la princesse des Asturies, et qui furent publiées à Venise, à Paris, à Amsterdam et à Nuremberg, avant 1760. Une prodigieuse variété dans la nature des idées, une grâce charmante dans les mélodies, et un grand mérite de facture, sont les qualités distinctives des compositions de cet artiste. Le mouvement rapide dans lequel la plupart de ses pièces doivent être jouées les rend difficiles, et nos pianistes les plus habiles y pourraient encore trouver des sujets d'étude. La fécondité de Scarlatti fut prodigieuse dans ce genre de composition, car M. l'abbé Santini, de Rome, possède *trois cent quarante-neuf sonates* de clavecin et d'orgue dont il est auteur, et il n'a pas tout ce que ce maître a écrit.

SCARLATTI (JOSEPH), petit-fils d'Alexandre, mais non fils de Dominique, naquit à Naples, en 1718. On ignore le nom du maître qui dirigea ses études de musique, et les commencemens de sa carrière dans la composition dramatique ne sont pas mieux connus. Quelques-uns de ses opéras représentés à Venise et à Naples, antérieurement à 1756, nous apprennent qu'il ne se fixa à Vienne qu'après cette époque. Il mourut dans cette dernière ville, en 1776. On connaît sous son nom les opéras dont les titres suivent: 1° *Pompeo in Armenia*, Rome, 1747. 2° *Adriano in Siria*, Naples, 1752. 3° *Ezio*, ibid, 1754. 4° *Gli Effetti della gran madre Natura*, Venise, 1754. 5° *Merope*, Naples, 1755. 6° *De Gustibus non est disputandum*, Venise, 1756. 7° *Che tutto abbraccia nulla stringe*, ib. 8° *Il Mercato di Malmantile*, Vienne, 1757. 9° *L'Isola disabitata*, ib., 1757. 10° *Isifile*. 11° *La Serva scaltra*, ibid., 1759. 12° *La Clemenza di Tito*, ibid., 1760. 13° *La Moglie padrona*, ibid., 1768.

SCARPA (ANTOINE), anatomiste distingué et directeur de la faculté de médecine de Pavie, naquit en 1746, dans une petite ville de la Lombardie. Il était professeur d'anatomie à l'université de Pavie lorsque la république cisalpine fut établie. Sincèrement attaché à l'ancien gouvernement, il refusa le serment qu'on exigeait de lui, et fut expulsé de sa chaire par le directoire; mais Napoléon, devenu roi d'Italie, la lui rendit. Scarpa mourut à Pavie, au mois d'octobre 1826. Au nombre de ses écrits, on remarque celui qui a pour titre: *Anatomicæ disquisitiones de auditu et olfactu*, Pavie, 1789, in-fol. Il a été publié une traduction allemande de cet ouvrage, à Nuremberg, en 1800, in-4°.

SCARSELLI (RÉGNIER), compositeur, né à Bologne, vers 1610, fut membre de l'Académie des *Filomusi*, établie dans cette ville, en 1622. Il a fait imprimer de sa composition: 1° *Il primo libro de' madrigali a due, tre e quattro voci*, op. 2, Venise, Alexandre Vincenti, 1640, in-4°. 2° *Il primo libro de' madrigali a cinque voci*, Venise, Gardane, 1642, in-4°.

SCHAARSCHMIDT (JEAN-FRÉDÉRIC), recteur à Schneeberg, mort en cette ville le 17 avril 1813, a publié une brochure intitulée: *Versuch einer Kurzen Geschichte der mit den gelehrten Schulen des evangelischen Deutschlands ge-*

wœhnlich verbundenen Singschœren (Essai d'une histoire succincte de la réunion de chœurs de chant aux écoles normales du culte évangélique en Allemagne), Schneeberg, 1807, in-8° de 35 pages.

SCHACHT (MATHIEU HENRI), savant danois, naquit à Wiborg ou Viborg, dans le Jutland, le 29 avril 1660. Après avoir fait ses études littéraires à Copenhague, il fréquenta les universités de Kiel, Rostock, Leipsick, Jéna et Francfort; habita ensuite à Upsal, et fut nommé professeur à Viborg, en 1682. Peu de temps après, il quitta ce poste et séjourna à Dantzick, puis à Kœnigsberg, Copenhague, la Hollande, et enfin se rendit en Finlande, où il accepta, en 1683, une place de *cantor* et de professeur. Après en avoir rempli les fonctions pendant trois ans, il fut nommé recteur à Kierteminde, en Danemark, où il mourut le 8 août 1700. Il a laissé en manuscrit plusieurs compositions musicales, et un Lexique de musique suivi d'un traité de cet art, en langue latine, intitulé : *Bibliotheca musicæ, sive authorum musicorum catalogus, qui vel in theoria vel praxi musices scripto inclaruerunt*. Ce manuscrit, daté de Kierteminde, 1687, contient une dédicace de 4 pages, une préface de 12, le Lexique musical, renfermé en 113, et le traité en 332 pages in-fol. Ce manuscrit appartenait à Schiœrring, musicien de la chambre du roi de Danemark, qui en fit connaître le contenu à Gerber, auteur du Lexique des musiciens.

SCHACHT (THÉODORE, baron DE), naquit à Strasbourg, en 1748. Amateur passionné de musique, il se livra dès sa jeunesse à la culture de cet art, et reçut à la cour de Stuttgard des leçons de Jomelli, qui y était alors maître de chapelle. Le prince de Latour et Taxis le fit ensuite intendant de sa musique; il en remplit les fonctions jusqu'en 1805, puis se rendit à Vienne où il passa le reste de sa vie. Il s'est essayé dans tous les genres de composition, et a écrit des opéras, ballets, concertos pour divers instrumens, symphonies, messes, etc.; tout cela est resté en manuscrit, à l'exception d'une symphonie publiée à Ratisbonne, en 1784.

SCHACK, en langue bohème CZIAK (BENOIT), naquit en 1758, à Mirowitz, en Bohême, où son père était instituteur. Il reçut sa première éducation musicale et littéraire dans la maison paternelle, puis entra à l'âge de onze ans chez les jésuites, comme enfant de chœur. Après avoir passé quatre années dans le collége, il fut admis comme chanteur à la cathédrale de Prague, et continua ses études à la maîtrise de cette église, particulièrement dans la composition, qui lui fut enseignée par le maître de chapelle Laube. Vers la fin de 1775, il retourna chez son père, puis se rendit à Vienne, où il eut la bonne fortune d'être admis au séminaire. Sa voix s'était changée en un bon ténor que les leçons de Frieberth développèrent. C'est dans cette école que Schack fit ses premiers essais de composition, dans de petits opéras chantés par ses condisciples. Après un séjour de cinq ans à Vienne, pendant lequel il avait terminé son cours de philosophie et fait des études en médecine, il accepta une place de maître de chapelle chez un grand seigneur de la basse Silésie, et en alla prendre possession le 24 juin 1784. Pendant quatre années, il composa pour le service de cette chapelle des concertos pour divers instrumens à vent. Un débordement de l'Oder ayant fait de grands ravages dans la basse Silésie, la chapelle dont Schack avait la direction fut supprimée, en 1784; mais dans le même moment des propositions lui furent faites pour entrer comme chanteur au théâtre de Prague. La banqueroute du directeur de ce théâtre l'ayant laissé sans ressource quelques mois après, Schack se trouva sans emploi jusqu'à ce qu'il entrât dans la troupe ambulante de Schikaneder, qui allait donner des représentations à Salzbourg. Ce fut pour cette troupe et à Salzbourg même qu'il écrivit ses opéras

intitulés : *le Ballon aérostatique; Laurent et Suzette; le Cuisinier; le Faucheur.* Plus tard, il les fit jouer avec succès sur le théâtre de Vienne. A Ratisbonne, où la troupe de Schikaneder se rendit, Schack composa une messe et des litanies pour la chapelle du prince de Latour et Taxis. Engagé, en 1788, au théâtre *An-der-Wien*, dans la capitale de l'Autriche, comme premier ténor, il y brilla et se forma dans l'art du chant en écoutant les excellens chanteurs italiens *Mandini*, *Babini*, *Mombelli* et *Maffoli*, qui s'y trouvaient réunis. C'est aussi à Vienne que Schack écrivit ses opéras : *La suite de la Cosa rara; la Pierre philosophale, la Gazette de Vienne; les deux Antoine; le Tambour enchanté; le Pays des Utopies*, etc. Il dut à ces ouvrages l'avantage de connaître Mozart qui, allant le visiter quelquefois, prenait plaisir à s'asseoir à son pupitre, et à jeter quelques-unes de ses abondantes idées dans ses partitions. Schack quitta le théâtre de Vienne, en 1793, pour aller à Graetz, en Styrie, où il demeura trois ans; puis il reçut un engagement pour le théâtre de Munich, et pour la chapelle royale. Il composa dans cette ville six messes, deux *Requiem*, des graduels, offertoires, deux cantates funèbres, et beaucoup de morceaux de chant détachés, dont quelques-uns ont été publiés. Schack a cessé de paraître sur la scène en 1814 : j'ignore s'il vit encore. On a gravé de sa composition l'ouverture de l'opéra *les deux Antoine*, pour piano; une messe pour 4 voix d'hommes avec orgue (Munich, Falter), la partition des *deux Antoine*, réduite pour le piano, et quelques chansons allemandes.

SCHAD (JOSEPH), pianiste et compositeur, est né à Wurzbourg, en 1812. Ses parens l'avaient destiné à l'état ecclésiastique; mais ses heureuses dispositions pour la musique, et les rapides progrès qu'il fit dans l'étude du piano, les firent changer de résolution : il lui fut permis de se livrer à son penchant. Après avoir fait à l'institut musical de Wurzbourg des études de théorie musicale, de piano et d'orgue, sous la direction de Frœhlich, il se rendit à Francfort sur le Mein et y devint élève d'Aloys Schmitt; puis il voyagea dans l'Allemagne du Rhin et en Suisse, où il se fit entendre avec succès. Arrivé à Morges, dans le canton de Vaud, il y fut nommé, en 1834, organiste et directeur d'orchestre; mais son mérite l'a fait appeler à Genève, où il est depuis quelques années professeur de piano au Conservatoire. On a publié récemment quelques œuvres de pièces de piano de sa composition.

SCHADE ou SCHAD (ABRAHAM), recteur à Spire, naquit à Senfftenberg, dans la dernière moitié du seizième siècle. Il n'est connu que comme compilateur d'une collection de motets d'auteurs célèbres de son temps; cette collection est intitulée : *Promptuarii musici sacros harmonicos sive motetos* 5, 6, 7 *et* 8 *vocum e diversis iisque clarissimis hujus et superioris ætatis ante hâc nunquam in Germaniâ editis, collectos exhibentis. Pars prima quæ concentus selectissimas qui tempore hyemalis ecclesiæ usui esse possunt comprehendit*, Strasbourg, 1611, 8 parties in-4° et la partie d'orgue in-fol. *Pars altera, quæ estivi temporis*, etc., etc., *concentus continet*, Strasbourg, 1612. *Pars tertia*, 1613. *Pars quarta*, 1616. La partie d'orgue a été arrangée par *Gaspard Vincentius*, organiste à Spire. Cette collection précieuse pour l'histoire de l'art, surtout en ce qui concerne l'école allemande, renferme 384 motets, composés par 123 auteurs, dont la plupart sont Allemands; on peut la considérer comme faisant suite à la collection de Bodenschatz, et comme précédant celle de Donfrid.

SCHADE (JEAN), bon facteur d'orgues, né en Westphalie, dans les dernières années du seizième siècle, s'établit à Aix-la-Chapelle, vers 1628, et construisit plusieurs bons instrumens, parmi lesquels on remarquait ceux des Carmélites et des

sœurs grises de Ruremonde, et celui de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle.

SCHADE (CHARLES), professeur à l'école communale de Halberstadt, actuellement vivant, a publié, pour l'instruction vocale dans les écoles, les ouvrages suivans : 1° *Darstellung einer Reihenfolge melodischer, rhythmischer und dynamischer Uebungen als Beitræge zur Fœrderung des Gesanges in Volksschulen* (Projet d'une suite d'exercices de chants mélodiques, rhythmiques et dynamiques (avec des nuances de *forte* et de *piano*), comme essai d'une amélioration du chant dans les écoles populaires), Halberstadt, Helm, 1828, in-8° de 35 pages. 2° *Sangebuch für deutsche Volksschulen, enthaltend die nothwendigsten Treff-und Takt-Übungen; nebst eine Auswahl von 90 ein-zwei-und dreistimmigen Liedern und 10 Kanons,* etc. (Livre de chant pour les écoles allemandes, etc.), *ibid.*, 1828, in-4°. 3° *Kurze und gründliche Elementargesang-Bildungslehre*, etc. (Méthode courte et fondamentale du chant élémentaire), Halberstadt, 1831, in-4°. 4° *Singebuch für Schulen ; eine Sammlung zwei-drei-und vierstimm. Lieder von verschied. Componisten* (Livre de chant pour les écoles ; recueil de chansons de différens compositeurs à 2, 3 et 4 voix), *ibid.*, 1829, in-4°. Ce recueil a été publié par Schade, en société avec E. Hauer. 5° *Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Classe einer Dorfschule, für den Gesang ausbildete. Oder Kurzer und gründlicher, nicht allein gangbarer, sondern auch gegengener Unterrichtsweg eines practischen Elementarlehrers in Gesangs* (Comment l'instituteur N. a perfectionné l'enseignement du chant dans les premières classes d'une école de village avec sa méthode, etc.) Halberstadt, C. Brüggemann, 1831, in-8° de 84 pages. 6° *Ueber den Zweck des Gesangunterrichts in Schulen. Einladungsschrift zur œffentlichen Prüfung der hœhern Bürgersschule zu Halberstadt* (Sur le but de l'enseignement du chant dans les écoles), *ibid.*, 1831, in-8°.

SCHADECK (JEAN), compositeur, né en Bohême, vers 1775, s'établit à Vienne, dans les premières années du dix-neuvième siècle, et y vécut en qualité de maître de piano. Il est mort jeune, vers 1807. Ses premières productions annonçaient un artiste distingué. On a gravé de sa composition : 1° Trois grandes sonates pour le piano, Vienne, Eder, 1801. 2° Trois quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle, op. 2, *ibid.*, 1802. 3° Sonate pour piano, op. 3, Vienne, Artaria. 4° Trois sonates pour piano, op. 5, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° Quelques thèmes variés pour le piano.

SCHÆFER (JEAN-HENRI), chanteur dramatique, né à Cassel, le 2 janvier 1782, a appris les élémens de la musique, sous la direction de Stegmann qui, plus tard, est devenu son beau-père. Élève de Righini dans l'art du chant, il débuta, comme baryton, au théâtre de la cour. Bien qu'il y jouît d'un sort agréable, il quitta ce théâtre pour entrer à celui de Schwerin, où il fut accueilli avec faveur. En 1810, il se rendit à Hambourg, et y débuta avec succès dans l'*Axur* de Salieri. Depuis lors il n'a plus quitté cette ville où il a brillé pendant vingt ans. Devenu régisseur du théâtre en 1828, il y fait preuve d'autant d'activité que de talent, et quelquefois dirige l'orchestre avec habileté.

SCHÆFFER (maître ZACHARIE), compositeur allemand, vécut vers le commencement du dix-septième siècle. On a imprimé deux psaumes à 4 voix de sa composition, à Hambourg, en 1612.

SCHÆFFER (CHARLES-FRÉDÉRIC-LOUIS), né a Oppeln, le 12 septembre 1746, montra d'heureuses dispositions pour la musique dès son enfance. A l'âge de douze ans il se faisait déjà entendre dans les concerts. En 1768, il alla étudier la jurisprudence à l'université de Halle ; et deux ans après il alla continuer ses étu-

des à Leipsick; il s'y lia d'amitié avec quelques hommes distingués, tels que Weisse, Wieland et Gleim. Après un court séjour à Francfort, il se rendit à Breslau, et y fut nommé avocat, puis notaire et commissaire de justice pour la haute Silésie. Il mourut à Breslau, le 6 avril 1817. Cet amateur possédait une belle bibliothèque de musique. Il a composé : 1° Plusieurs sérénades pour trois instrumens. 2° Six concertos de piano avec orchestre, 1790 à 1800. 3° *Walmir et Gertrude,* opéra représenté sur le théâtre du prince d'Anhalt-Cœthen, à Pleiss, en 1798 et en 1800. 4° *Orkan,* grand opéra, 1805. 5° *Requiem* pour 2 chœurs et orchestre, 1810.

SCHÆFFER (HENRI), ténor du théâtre de Hambourg, est né à Cassel, le 20 février 1808. Ses heureuses dispositions pour la musique se sont manifestées dès son enfance : à l'âge de huit ans il chantait dans les églises des solos, des motets et des fugues à vue. Vers la fin de sa neuvième année, il entra dans les chœurs du théâtre. Gerstæcker et Wild, qui brillèrent à Cassel depuis 1820 jusqu'en 1827, devinrent ses maîtres et ses modèles. Il reçut aussi des leçons de composition de quelques bons professeurs. Engagé comme ténor à Magdebourg, en 1830, il y resta dix-huit mois, puis chanta pendant une saison à Brunswick, et enfin accepta un engagement au théâtre de Hambourg, où il débuta en 1832. La belle qualité de sa voix, son sentiment musical et l'expression de son chant le rendirent bientôt l'acteur favori du public, particulièrement dans les rôles de Cléomène, du *Siége de Corinthe*, de Pylade, dans *Iphigénie en Tauride*, et de don Ottavio, dans *Don Juan.* Un mariage avantageux lui a fait quitter le théâtre en 1840, et depuis lors il se livre aux travaux de la composition. Il a publié trois recueils de chants pour cinq et six voix d'homme, à Hambourg, chez Bœhme. Ses compositions manuscrites consistent en une symphonie, plusieurs ouvertures, des quatuors pour deux violons, alto et basse, et la cantate intitulée *Eloge de la Concorde,* exécutée à Hambourg le 1er mars 1838.

SCHÆRER (maître MELCHIOR), compositeur allemand, vécut au commencement du dix-septième siècle. Il a publié un recueil de pièces pour trois voix ou trois instrumens, sous le titre de *Tricinia,* à Nuremberg, en 1603, in-4°.

SCHÆRTLICH (JEAN-CHRÉTIEN), professeur à l'école normale de Potsdam, est né à Dresde, le 25 mars 1785. Après avoir reçu une instruction élémentaire dans l'école primaire du séminaire de cette ville, il fut admis dans le chœur à l'âge de sept ans pour y chanter le soprano. Il y parvint jusqu'au grade de préfet. A l'âge de treize ans il entra au séminaire de Neustadt, y fit ses études, et après avoir été fait bachelier, obtint une place de quatrième professeur. Ses connaissances, plus littéraires que musicales, le rendaient peu propre à occuper la place de *cantor* qu'il désirait; mais par un travail assidu, il parvint à posséder assez d'instruction sur l'orgue et le violon pour obtenir le cantorat à Annabourg, au mois d'octobre 1811. Dans cette position, il reprit ses études musicales avec ardeur, et acquit une connaissance suffisante de la composition par la lecture du Manuel de Koch. Bien que sa situation fût voisine de la misère à Annabourg, n'y jouissant que d'un traitement de 168 thalers (650 fr.), pour nourrir une femme et plusieurs enfans, il fut presque effrayé quand on lui offrit la place de professeur de musique à l'école de Potsdam, quoiqu'il y dût trouver des avantages beaucoup plus considérables. D'après les explications qui lui furent données, il accepta sa place au mois d'août 1817 : il l'occupait encore en 1840. On a de cet homme estimable : 1° Chants pour trois voix d'hommes, Hambourg, Christiani. 2° *Neues Choralbuch für Bürger und Landschulen* (Nouveau livre choral pour les écoles des villes et de la campagne),

Potsdam, Riegel, 1827, in-8°. La deuxième édition a paru, en 1829, et plusieurs autres ont été publiées postérieurement. 3° Trois suites de chansons de table, *ibid.* 4° *Leitfaden bei dem ersten Unterrichten im Gesænge* (Guide pour l'instruction primaire du chant), *ibid.*, 1830. 5° *Umfassende Gesængschule für den schul- und privatunterricht* (Nouvelle méthode de chant pour l'enseignement public et particulier), première partie, Potsdam, Riegel, 1832, deuxième, *idem*, *ibid.*, 1833. 6° *Sammlung van* 500 *Uebungsstücken beim gesang-unterricht* (Recueil de 500 exercices pour l'étude du chant), *ibid.*, 1832, grand in-8°. 7° *Harmonielehre*, etc. (Méthode d'harmonie), *ibid.*, 1839, première partie, in-8°. La deuxième partie n'est pas encore publiée. 8° *Der liturgische Chor nach seiner aussern und innen Einrichtung*, etc. (Le chœur liturgique suivant son organisation intérieure et extérieure), *ibid.*, 1839. Schærtlich est directeur de la société de chant de Potsdam, de la *Liedertafel*, et fondateur, en 1833, de la société des instituteurs de chant.

SCHÆTZEL (PAULINE DE), aujourd'hui Mme DECKER, née à Berlin, en 1812, débuta au théâtre de cette ville, en 1828, dans le rôle d'Agathe du *Freyschütz*, avec un brillant succès. Les journaux de cette ville retentirent bientôt d'éloges remplis d'enthousiasme pour ses qualités personnelles; ils vantaient sa beauté, sa jeunesse, le timbre de sa voix, le brillant de sa vocalisation, l'expression et la noblesse de son jeu. Tour à tour elle parut avec le plus grand succès dans *Fidelio*, dans le rôle difficile de *dona Anna* (de *Don Juan*), et enfin dans celui de Rosine, du *Barbier de Séville*. C'est dans cet ouvrage qu'elle a pris congé du public en 1832, s'étant retirée alors de la scène pour épouser M. Decker, imprimeur de la cour. Depuis lors elle ne s'est fait entendre que comme amateur dans quelques concerts.

SCHAFFEN (HENRI), compositeur qui vivait vers le milieu du seizième siècle, naquit en France de parens nobles, comme on le voit par le titre d'un de ses ouvrages. On connaît de lui : 1° *Madrigali a quattro voci a note negre*, Venise, 1549, in-4° obl. 2° *Motetti a 5 voci, lib. I et lib. II*, ibid., 1565, in-4°.

SCHAFFNER (NICOLAS-ALBERT), né en Silésie, vers 1790, apprit dès sa jeunesse à jouer de plusieurs instrumens, particulièrement du violon et de la clarinette, sur lesquels il acquit un certain degré d'habileté. Il vécut quelque temps à Breslau, puis voyagea en Allemagne, et arriva à Paris en 1815, où il fut nommé chef de musique d'un des régimens de la garde royale; mais il renonça à cet emploi, au commencement de 1817, pour succéder à M. Alexandre Piccinni dans la place de chef d'orchestre du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Il écrivit pour ce théâtre la musique des mélodrames et pantomimes *le Prince et le Soldat; Daniel, ou la Fosse aux lions; Azendaï; la Cabane de Montainard; le Maréchal de Villars; le Proscrit et la Fiancée; le Petit Chaperon rouge; le Banc de sable; les Frères invisibles*, etc. Quelques désagrémens lui firent abandonner sa place en 1821, pour celle de chef d'orchestre du théâtre de Rouen : il en remplit les fonctions jusqu'en 1834. L'année suivante il avait quitté ce poste, mais on ignore ce qu'il est devenu depuis ce temps. Artiste laborieux, Schaffner a publié beaucoup de musique d'harmonie pour instrumens à vent, composée ou arrangée par lui, et des morceaux pour divers instrumens. Ses principales productions sont : 1° Divertissement militaire à 12 parties; 1er et 2me livres, Paris, Schonenberger. 2° Suites d'harmonie à 14 parties; 1, 2, 3, Paris, Petit. 3° Quatuors concertans pour flûte, clarinette, cor et basson, op. 5, 7, 9, Paris, Ph. Petit. 4° Air varié pour violon et orchestre, Paris, Gambaro. 5° Duos pour 2 violons, *ibid.* 6° Quelques solos et airs variés pour flûte. 7° *Idem* pour cla-

rinette. 8° Six trios pour clarinette, cor et basson ; liv. 1 et 2, Paris, Gambaro. 9° Duos pour 2 clarinettes, op. 16 et 17, Lyon, Arnaud. 10° Trios pour violon, alto et violoncelle, op. 10, Paris, A. Petit.

SCHAFRATH (CHRISTOPHE), musicien de la chambre de la princesse Amélie de Prusse, sœur de Frédéric II, naquit, en 1709, à Hohenstein, près de Dresde, et mourut à Berlin, vers 1762. Savant musicien, il a formé plusieurs des meilleurs chanteurs, clavecinistes et compositeurs allemands de son temps. Il a publié : 1° Six duos pour clavecin et violon ou flûte, op. 1, Berlin, 1752. 2° Six sonates pour clavecin seul, op. 2, *ibid.*, 1754. Le catalogue de Breitkopf indique aussi en manuscrit, de sa composition, trois symphonies pour l'orchestre; six trios pour flûte, violon et basse, et six sonates pour piano.

SCHALE (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), musicien de la chambre du roi de Prusse, et organiste de l'église principale de Berlin, naquit à Brandebourg, en 1713. Rolle, organiste de cette ville, fut son premier maître de musique. A l'âge de seize ans, il entra à l'école de Magdebourg, d'où il passa à l'université de Halle, en 1732, pour y suivre un cours de droit. Trois ans après, le margrave Henri de Brandebourg le prit à son service, en qualité de violoncelliste de sa chambre. En 1742, Frédéric II le fit entrer dans sa musique, où Schale fut attaché pendant quarante ans. Il obtint la place d'organiste de l'église principale de Berlin vers 1760; il était alors considéré comme un des meilleurs organistes et clavecinistes de l'Allemagne, et comme un compositeur distingué. Il a fait imprimer à Nuremberg trois œuvres de sonates de clavecin, depuis 1750 jusqu'en 1759. Ses préludes pour l'orgue, publiés en quatre recueils, à Berlin, depuis 1791 jusqu'en 1796, in-fol. oblong, sont considérés comme son meilleur ouvrage. Les catalogues de l'Allemagne indiquent aussi en manuscrit, de la composition de cet artiste, des symphonies à grand orchestre, des concertos pour le clavecin, des trios et des solos pour divers instrumens. Il mourut à Berlin, le 2 mars 1800, à l'âge de quatre-vingt-sept ans.

SCHALENRENTER (PAUL), compositeur allemand du seizième siècle, a écrit en société avec Agricola les mélodies des cantiques de George Thymius, publiées à Zwickau, en 1553.

SCHALL (CLAUS), né à Copenhague, vers 1756, a été considéré en Danemark et en Allemagne comme un violoniste distingué et comme un compositeur de mérite. Après avoir fait plusieurs voyages et s'être fait entendre avec succès à Hambourg, Berlin, Dresde, Francfort, Paris et en Italie, il est retourné dans sa patrie, où le roi l'a nommé maître de concert, et l'a fait chevalier de l'ordre de Danebrog. Schall a formé une bonne école de violonistes dont la plupart sont entrés dans la chapelle royale. Il est mort à Copenhague, en 1834, dans un âge avancé. Dans sa jeunesse, il s'était distingué par la composition de quelques ballets. Ses principaux ouvrages en ce genre sont : 1° *L'Idole de Ceylan*, représenté en 1789, et gravé en partition pour le piano, Copenhague, 1780. 2° Grand ballet pour l'anniversaire de la naissance du roi, en 1800. 3° *Seyfried*, grand ballet, en 1802. 4° *Le Chanoine de Milan*, opéra en 2 actes. Parmi ses compositions instrumentales, on remarque : 5° Concertos pour le violon, n°s 1, 2, 3, 4, 5, Copenhague et Paris. 6° Duos pour 2 violons, op. 1, 2, Paris, Pleyel, Sieber. 7° Études de l'archet et du doigter pour le violon, Hambourg, Bœhme. 8° Quelques danses pour l'orchestre.

SCHAMBACH (JEAN-CHRISTOPHE), savant allemand du dix-septième siècle, a publié une dissertation intitulée : *De veteris recentisque eccles. hymno : Te Deum laudamus*, Wittenberg, 1686, in-4°.

SCHAMELIUS (JEAN-MARTIN), né à Meuselwitz, dans le duché d'Altenbourg,

le 5 juin 1668, remplit pendant quelques années les fonctions de magister dans ce lieu, après avoir achevé ses études, puis demeura à Hambourg en 1702, et fut appelé l'année suivante à Naumbourg, où il fut nommé pasteur en 1708. Il mourut en cette ville le troisième jour de Pâques de l'année 1742. On a de lui deux ouvrages intéressans sur le chant de l'Église réformée, particulièrement en ce qui concerne son histoire. Le premier a pour titre : *Vindiciæ cantionum S. Ecclesiæ evangelicæ, das ist, theologische Rettung und Beantwortung einiger schwerscheinenden Stellen der evangel. œffentl. Kirchengesænge*, etc. (Défense et explication évangélique de quelques passages difficiles des chants de l'Église réformée, etc.), Leipsick, 1719, in-8° de 152 pages; deuxième partie, 1re édition, 1715, in-8° de 259 pages. L'autre ouvrage de Schamelius est intitulé : *Evangelischer Lieder Commentarius, darinnen vornehmlich die alten Kirchen-und Kernlieder des Sel. Lutheri und anderer Theologen*, etc. (Commentaire des chants évangéliques, renfermant principalement les anciens chants d'église de feu Luther et d'autres théologiens, avec des remarques), Leipsick, 1737, in-8° de 716 pages. On y trouve une histoire abrégée des hymnes de l'Église évangélique (pages 61-148). La deuxième partie de ce livre a paru à Leipsick, en 1737, in-8° de 414 pages.

SCHARBEAU (HENRI), né à Lubeck le 25 mai 1689, fut nommé prédicateur de l'église Sainte-Marie de cette ville, en 1717. Parmi ses ouvrages il en est un qui a pour titre : *Observationes sacræ*, Lubeck, 1731-1733, 2 volumes in-4°. On y trouve une dissertation intitulée : *De ministerio musices sacræ solis viris vindicato* (tome II, pages 219-244). Elle est dirigée contre Calmet qui, dans son Trésor des antiquités sacrées et profanes, avait dit que les femmes prenaient part à la musique dans le temple de Jérusalem.

SCHATTENBERG (THOMAS), de Flensbourg, fut organiste au temple de Saint-Nicolas, à Copenhague, dans la première moitié du dix-septième siècle. On a de sa composition : 1° *Jubilus S. Bernhardi de nomine Jesus quatuor vocibus decantatus*, Copenhague, 1620, in-4°. 2° *Cantiones sacræ quatuor vocibus decantandæ*, Stettin, 1623, in-4°.

SCHAUENSÉE (FRANÇOIS-JOSEPH-LEONTI-MEYER DE), organiste du monastère de Saint-Léodgar, à Lucerne, naquit en cette ville, le 10 août 1720. A l'âge de cinq ans il apprit les élémens de la musique, et bientôt après il commença l'étude de l'orgue, sous la direction de Müller, organiste du couvent de Saint-Léodgar, à qui il succéda plus tard. Après six années d'études sous la direction de ce maître, son éducation musicale se trouva assez avancée pour qu'on lui confiât l'orgue du monastère, dans les plus grandes solennités. En 1731 ses parens l'envoyèrent chez les bénédictins de l'abbaye de Saint-Jean, près de Saint-Gall, pour qu'il y continuât ses humanités. N'y ayant pas trouvé d'orgue, il s'y livra à l'étude du clavecin, du violon, du violoncelle, et, quelques années après, se mit à la lecture des meilleurs traités de théorie et de composition. Il avait atteint l'âge de dix-neuf ans lorsqu'il crut se sentir de la vocation pour la vie monastique, et il entra au couvent de Saint-Urbain, de l'ordre de Citeaux, pour y faire son noviciat; mais le peu de prix qu'on y attachait à la musique le dégoûta bientôt de son nouvel état. Il retourna chez ses parens, et peu de temps après il partit pour l'Italie. Après avoir passé dix-sept mois à Milan dans la société des meilleurs artistes, et y avoir composé ses premières sonates de clavecin, il entra comme enseigne dans le régiment suisse de Keller, qu'on venait de former pour le service du roi de Sardaigne, et fit en cette qualité les campagnes de 1742 et 1743. Pendant que ce régiment était en garnison à Turin, il com-

posa pour la fête de son colonel un petit opéra qui fut représenté avec succès à Cagliari. Il se chargea aussi de la composition d'un *Te Deum* pour célébrer une victoire remportée sur les Espagnols ; enfin, il écrivit pour la cour un autre opéra intitulé *Applausi festosi* qui ne fut pas moins bien accueilli, en 1724. Ayant été fait prisonnier près de Nice, peu de temps après, il obtint la liberté sur sa parole et retourna dans ses foyers. Sa famille lui fit obtenir une charge de magistrature dont il remplit les fonctions pendant quelque temps ; mais son ancienne vocation pour la vie monastique s'étant réveillée, il fit ses vœux au couvent de Saint-Léodgar, où il succéda à son ancien maître Müller, dans la place d'organiste. Il vivait encore dans ce monastère en 1790, mais on n'a plus de renseignemens sur sa personne depuis cette époque. On a imprimé ou gravé de sa composition : I. Pour l'église. 1° *De semine bono,* quarante motets pour soprano et contralto, avec accompagnement, 1748. 2° *Obeliscus musicus,* contenant des offertoires à quatre voix, 1752. 3° *Ecclesia triumphans in campo,* œuvre composé de *Te Deum, Tantum ergo, Vidi aquam, Asperges,* et *Stella cœli*, op. 3, 1753. 4° *Pontificale Romano-Constantiense musicum, seu missæ VII breviores*, etc., op. 4, Augsbourg, 1756, in-fol. 5° *Cantica doctoris, seu antiphonæ Marianæ XXXII nempe XII Salve Regina, VI Alma Redemptoris, VI Ave Regina, et VIII Regina cœli*, etc., Augsbourg, 1756, op. 5, in-folio. 6° *Phœbus musicus seu vesperæ IV*, op. 7, *ibid.*, 1757. II. Pour le théâtre. 7° *Il Trionfo della Gloria*, 1743. 8° *Il Palladio conservato*, 1743. 9° *Applausi festosi della Sardegna*, 1744. Tous trois en Sardaigne. 10° *Hortus conclusus,* cantate à voix seule, 1745. 11° *L'Ambassade du Parnasse*, opéra allemand, à Lucerne, 1746. 12° *La Fête de la Paix*, ibid., 1751. 13° *Brutus*, opéra sérieux avec intermèdes, *ib.*, 1753. 14° *La Bourse de l'avare perdue,* opéra-comique, *ibid.*, 1754. III. Musique de chambre. 15° *Pantheon musicum,* recueil de huit concertos pour l'orgue ou le clavecin, avec accompagnement, Augsbourg, 1757, op. 6. 16° *Tabellarius musicus,* renfermant six symphonies à quatre parties, op. 8, *ibid.*, 1757. 17° *Concerti armonici d'organo e di cembalo concertati colli accompagnamenti*, op. 4, Nuremberg, 1754. 18° *Omne trinum perfectum,* cantate à 4 voix avec instrumens, Saint-Gall, 1763. 19° *Per nobile fratrum*, etc., *idem*, op. 7, *ibid.*, 1763. Schauensée a laissé en manuscrit des messes, offertoires, *Te Deum*, vêpres, hymnes, *Magnificat,* litanies, *Miserere,* antiennes, *Requiem*, un œuvre de concertos pour l'orgue et le clavecin, dix-huit sonates pour ce dernier instrument, et un œuvre de symphonies.

SCHAUL (Jean-Baptiste), musicien de la cour du roi de Wurtemberg, mort à Stuttgard, le 25 août 1822, était en même temps professeur de langue italienne, et a publié divers ouvrages concernant la grammaire de cette langue. On a de lui un écrit intitulé : *Briefe über den Geschmack in der Musik* (Lettres sur le goût dans la musique), Carlsruhe, 1809, in-8° de 100 pages. On y trouve quelques notices de musiciens, négligés dans le premier Lexique de Gerber.

SCHAUM (J.-O.-H.), né en Silésie, fut d'abord auditeur à Hirschberg, puis à Berlin. Il vécut quelque temps à Breslau, et s'y fit remarquer comme amateur distingué en dirigeant, le 5 avril 1804, l'exécution du *Pater noster* de Naumann, au profit des pauvres, par un orchestre de quatre-vingts personnes. Il a fait représenter, en 1795, au théâtre ducal d'Oels *Jery et Bately,* opéra de sa composition. Il avait écrit un autre opéra intitulé *Leila*, qu'il se proposait de faire représenter à Breslau, mais qui ne paraît pas avoir été joué. On a gravé de sa composition : 1° *Kriegslieder, zum besten ver-*

wandeter Krieger herausgegeben (Chansons de guerre avec acc. de piano, etc.), Hirschberg, Thomas. 2° Chants et chansons à voix seule avec piano, Breslau, Grass, etc. 3° Canons à 3 voix, Berlin, Schlesinger. Schaum a traduit en allemand le traité de la construction des instrumens à archet, par Bagatella (*voyez* ce nom), sous ce titre : *Ueber den Bau der Violinen, Bratschen, Violoncells und Violons*, Leipsick, Kühnel (sans date), in-4° de 20 pages, avec 2 planches.

SCHAUTZ (MATHIEU), facteur de pianos à Augsbourg, naquit à Sontheim sur la Brenz, en Bavière, vers le milieu du dix-huitième siècle. Élève de George-André Stein, il a fabriqué des instrumens qui soutenaient la comparaison avec ceux de son maître. Il s'est fixé à Augsbourg, en 1783.

SCHECHINGER (JEAN), organiste de la cour de Munich, vivait en cette ville vers le milieu du seizième siècle. On voit par les comptes de la cour qu'il recevait 30 *florins* annuellement pour les leçons de clavicorde qu'il donnait aux enfans du duc Albert V. Il a publié un recueil de chansons profanes à 4 voix, à Nuremberg, en 1549, in-4° obl.

SCHECHNER-WAAGEN (NANETTE), célèbre actrice de l'Opéra allemand, est née à Munich, en 1806. Les premières leçons de chant lui furent données par un acteur nommé Weber, et ses premiers pas sur la scène se firent dans le chœur de l'Opéra italien. Une circonstance heureuse la tira de cette position, et fit connaître de quoi elle était capable, lorsque M^me^ Grassini, arrivant à Munich, voulut se faire entendre dans des scènes détachées des *Horaces*, de Cimarosa. N'ayant trouvé personne au théâtre qui pût remplir le rôle de Curiace, elle se rendit à l'école de chant, et y fit choix de M^lle^ Schechner. Effrayée d'une entreprise si hasardeuse, celle-ci ne parut sur la scène qu'en tremblant ; mais dès les premiers sons de sa belle voix, un murmure d'approbation l'encouragea, et son succès fut complet. Devenue sa protectrice, la reine de Bavière lui donna un maître de langue italienne, et la fit instruire dans le chant par le maître de chapelle Orlandi, et par l'excellent chanteur Ronconi. Le premier rôle qu'elle chanta fut celui de la comtesse dans les *Nozze di Figaro*. Après deux années passées à l'Opéra italien de Munich, elle se rendit à Vienne, où elle fut peu remarquée, n'y ayant chanté que des seconds rôles dans des ouvrages peu analogues à la nature de son talent. Enfin, en 1827, à l'âge de vingt et un ans, elle prit la résolution de quitter la scène italienne pour chanter l'opéra allemand, et elle accepta un engagement au Théâtre royal de Berlin. Elle y parut la première fois dans le rôle d'Emmeline de *la Famille suisse*. Son nom, à peine connu dans l'Allemagne du nord, n'avait pu triompher du désavantage d'une représentation donnée le dimanche, par un beau jour d'été : il y avait peu de monde dans la salle pendant le premier acte de l'opéra ; mais l'étonnement, l'admiration qu'avaient fait éprouver à l'auditoire la beauté de son organe, son intelligence et sa véhémence dramatique, furent causes que les spectateurs se répandirent pendant l'entr'acte dans les cafés et sur la place, et y parlant avec enthousiasme de ce qu'ils venaient d'entendre, amenèrent la foule dans la salle pendant le second acte. Des acclamations unanimes firent connaître à la cantatrice qu'elle n'aurait bientôt plus de rivale à l'Opéra allemand. *Fidelio, Iphigénie en Tauride*, et *la Vestale* lui fournirent des occasions de faire apprécier la flexibilité de son talent, et l'énergie de son âme. Un séjour de quelques mois à Berlin avait suffi pour fonder la réputation de M^lle^ Schechner et pour la faire considérer comme une des meilleures cantatrices qu'ait eues la scène allemande. De retour à Munich, elle y fut malheureusement bientôt atteinte d'une maladie nerveuse qui la tint longtemps éloignée du théâtre. Sa voix en reçut une atteinte sen-

sible, et lorsqu'elle se fit entendre à Berlin, dans quelques représentations, la diminution de ses moyens d'exécution frappa ses plus ardens admirateurs. Les progrès de sa maladie de nerfs l'ont obligée à se retirer en 1835, et depuis lors elle n'a plus paru sur la scène.

SCHED, ou SCHEDIUS (PAUL MÉLISSE), conseiller, professeur et bibliothécaire à Heidelberg, naquit le 20 décembre 1539. Après avoir fini ses études, il reçut de l'empereur Ferdinand I^er^, en 1564, le titre de poète couronné. Il mourut subitement à Heidelberg, le 3 février 1602, laissant en manuscrit beaucoup de compositions pour l'église, dont on faisait encore usage en 1656, suivant la chronique de Zwickau. Gerber cite sous son nom, d'après la *Bibliotheca classica* de Draudius (p. 1613), un recueil de motets, sous le titre de *Cantiones quatuor et quinque vocum* (Wittenberg, 1566, in-4°).

SCHEDLICH (JACQUES), compositeur allemand, vécut dans les premières années du dix-septième siècle. Il a publié un recueil de musique d'église intitulé : *Magnificat et intonationes precum vespertinarum*, sur les huit tons de l'eglise, à 4 voix, Leipsick, 1613.

SCHEDLICH (DAVID), compositeur et organiste de Saint-Laurent, à Nuremberg, vers le milieu du dix-septième siècle, a publié un œuvre de musique instrumentale intitulé : *Musikalisches Kleeblatt, bestehend in Balletten, Couranten, und Sarabanten* (Feuille de trèfle musicale, consistant en ballets, courantes et sarabandes pour 2 violons, et violette), Nuremberg, 1665, in-4° obl.

SCHEFER (JEAN-GUILLAUME), musicien de ville à Ueberlingen, dans le grand-duché de Bade, a fait imprimer de sa composition des messes à 2 et 3 voix avec orgue (Ueberlingen, 1676, in-4°).

SCHEFFER (MARTIN), et selon Lipenius (*Bibl. philos.*, p. 976) SCHEFER, *cantor* à l'école de Minden, au commencement du dix septième siècle, est auteur d'un traité de musique intitulé : *Sylvulæ musicæ libri duo*, Hildesheim, 1603, in-8°. La nature de cet ouvrage, qui est fort rare, n'a été connue ni de Forkel, ni de Gerber qui l'ont cité.

SCHEFFER (PAUL), musicien allemand, né vraisemblablement en Silésie, vécut au commencement du dix-septième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : *Lib. I et II melodiarum biblicarum, quinque et sex vocum*, Breslau, 1619, in-4°. 2° *XII Entrées et courantes, avec un canon à 6 parties*, ibid., 1619, in-4°.

SCHEFFER (HENRI-THÉOPHILE), né à Stockholm, en 1710, se distingua dans les mathématiques et dans la physique, particulièrement dans leur application aux arts. Admis dans l'Académie des sciences de Suède; il fournit à cette société savante beaucoup de mémoires parmi lesquels on remarque une *Comparaison mathématique des rapports naturels des sons entre eux*, insérée dans les mémoires de l'Académie royale de Stockholm (tome X, page 59). Scheffer mourut dans la capitale de la Suède, en 1759.

SCHEFFER (JEAN-THÉOPHILE-GUILLAUME), facteur d'orgues à Brieg, dans la Silésie, vécut au milieu du dix-huitième siècle. En 1752, il a construit l'orgue de l'église réformée de Breslau, composée de 30 jeux, puis celui de Klein-Oels, près de Brieg.

SCHEIBE (JEAN), facteur d'orgues à Leipsick, dans la première moitié du dix-huitième siècle, a construit, en 1715, le bel orgue de 54 jeux, dans l'église des Paulins de cette ville. Plus tard, il fit aussi celui de Saint-Jean qui, bien que composé seulement de 22 jeux, a été déclaré parfait par Jean-Sébastien Bach et le facteur Hildebrand, qui en avaient été nommés les examinateurs.

SCHEIBE (JEAN-ADOLPHE), fils du précédent, naquit à Leipsick, en 1708. Doué d'heureuses dispositions pour la musique, il commença l'étude de cet art dès l'âge de six ans. A la même époque il eut le

malheur de perdre l'œil droit par l'inadvertance d'un ouvrier, dans l'atelier de son père. A neuf ans, il se livra à l'étude du clavecin, mais il ne put le faire d'une manière suivie qu'après avoir atteint sa quatorzième année. En 1725, il suivit les cours de droit de l'université, après avoir achevé ses humanités au collége de Saint-Nicolas; mais bientôt la ruine de son père l'obligea à les abandonner pour la musique, qui lui offrait de ressources plus promptes. Il reprit donc avec ardeur ses exercices sur le clavecin et sur l'orgue, dans l'espoir d'obtenir une place d'organiste. Plusieurs devinrent vacantes à Leipsick, mais malgré ses efforts il ne put parvenir à en obtenir une seule. Désespérant de réussir dans cette carrière, il crut qu'il serait plus heureux dans la composition, qui partagea ses travaux avec la théorie de la musique. Après avoir donné pendant quelques années des leçons de clavecin à Leipsick, il fit, en 1735, un voyage à Prague et à Gotha. Après un court séjour à Sondershausen, il se rendit à Hambourg, dans l'espoir d'y être employé comme compositeur à l'Opéra; mais ce spectacle ayant été fermé peu de temps après, Scheibe entreprit la publication d'un écrit périodique intitulé *le Musicien critique*, dans l'espoir que la littérature de l'art lui serait plus utile que l'art lui-même. Malgré quelques tracasseries, la fortune sembla lui devenir plus favorable en 1740 qu'elle ne l'avait été jusque-là, car le margrave de Brandebourg-Culmbach le nomma son maître de chapelle. Scheibe, dans cette nouvelle position, n'interrompit pas la publication de son *Musicien critique*, qui souleva contre lui d'assez vives attaques de la part de Mitzler et de Schrœter, parce qu'il avait dit, dans un des numéros de cet écrit, que les mathématiques sont absolument inutiles à la théorie de l'harmonie. La réputation de savant musicien, que lui avait procurée cette publication, lui fit obtenir, en 1744, la place de maître de chapelle du roi de Danemark. L'année suivante il donna une deuxième édition du *Musicien critique*, augmentée des discussions que cet écrit avait fait naître. Pendant les douze ou quinze années qui suivirent, son sort fut heureux, et il se livra à la composition avec beaucoup d'activité; mais l'arrivée de Sarti à Copenhague lui fit perdre sa position; car ses lourdes productions ne pouvaient lutter avec la musique élégante et facile du compositeur italien. Scheibe fut mis à la retraite en 1758, avec une pension de quatre cents écus. Il vécut encore dix-huit ans occupé de travaux scientifiques relatifs à la musique, et mourut à Copenhague, au mois d'avril 1776, à l'âge de soixante-huit ans.

La plupart des compositions de Scheibe sont restées en manuscrit : elles consistaient en plus de deux cents morceaux de musique d'église, cent cinquante concertos pour la flûte, composés pour le margrave de Brandebourg-Culmbach, trente concertos pour le violon, soixante-dix symphonies à quatre parties, une multitude de trios et de sonates pour le clavecin, un opéra en langue danoise, des cantates italiennes et allemandes, et beaucoup de chansons. Tout cela paraît avoir été dépourvu d'imagination. On n'a imprimé de cette immense quantité d'ouvrages que ceux-ci : 1° *Tre sonate per il cembalo obligato e flauto traverso*, op. 1, Nuremberg, in-fol. 2° *Musikalische Erquick-Stunden*, consistant en six sonates pour flûte et basse continue, Leipsick, 1729, in-fol. 3° *Thusnelda*, opéra danois en quatre actes, avec une préface sur *la possibilité et les qualités d'un bon opéra*, Leipsick et Copenhague, 1749. 4° Chansons de francs-maçons, Copenhague, 1749. 5° Cantates tragiques à 2 voix, avec accompagnement de clavecin, précédées d'une préface sur le récitatif en général, et sur les cantates en particulier, Copenhague et Leipsick, 1765. 6° Chansons morales pour des enfans, avec une préface sur ce genre de compositions, Flensbourg,

1766. Parmi ses compositions manuscrites, son oratorio de la Résurrection et de l'Ascension de Jésus-Christ a été distingué de son temps comme un ouvrage bien écrit.

Scheibe n'a conservé de réputation que par ses écrits sur la musique. Il y fait preuve non-seulement de savoir, mais, ce qui était plus rare de son temps parmi les musiciens, d'esprit d'analyse et de vues ingénieuses. Par exemple, il est le premier qui ait dit que l'origine de l'harmonie se trouve chez les peuples du Nord. Cette assertion, alors si neuve, prouvait que son auteur avait attentivement examiné la question : elle ne fut cependant pas remarquée; mais peu de temps après, Jean-Jacques Rousseau la reproduisit, et les écrivains français la traitèrent d'insoutenable paradoxe, quoique le fait ne puisse plus être aujourd'hui contesté. Les ouvrages de littérature musicale et de théorie publiés par Scheibe sont les suivans : 1° *Der Critischen Musicus* (le Musicien critique), journal hebdomadaire dont il parut soixante dix-huit numéros, Hambourg, 1737-1738, in-8°. En 1745, il donna à Leipsick une deuxième édition de ce recueil, augmentée de plusieurs dissertations et de pièces relatives aux discussions de l'auteur avec Birnbaum, Mitzler et Schrœter, 4 parties, grand in-8° de 1059 pages. 2° *Abhandlung von den musikalischen Intervallen und Geschlechten* (Traité des intervalles et des genres musicaux), Hambourg, 1739, in-8° de 114 pages. Dans cet ouvrage, Scheibe considère les intervalles absolument musicalement et sans aucun rapport avec les proportions mathématiques. 3° *Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik* (Dissertation sur l'origine et l'antiquité de la musique), Altona 1754, in-8° de 107 pages, avec une préface critique de LXX p. qui peut être considérée comme une des meilleures productions de Scheibe. 4° *Beantwortung der unparteïschen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stücke des Kritischen Musicus* (Réponse aux remarques sur un passage important du sixième numéro du Musicien critique), Hambourg, 1738, in-8° de 40 pages. Les remarques auxquelles Scheibe répond dans cet écrit sont celles que Birnbaum avait publiées sur la critique faite par Scheibe des compositions de J.-S. Bach, qu'il appelle pourtant un *grand homme*. C'est cette réponse qu'il inséra dans la deuxième édition de son *Musicien critique* (*voyez* Birnbaum). 5° *Schreiben an die Herren Verfass. der neuen verschiedener Schriften zur Aufnahme und Verbesserung der schœnen Wissenschaften und danischen Sprache, die in Soræ heraus kam* (Lettre aux auteurs de l'écrit périodique publié à Sorau sous le titre : Recueil de pièces ayant pour objet les progrès des sciences et de la langue danoise), Copenhague, 1765, in-8° de 56 pages. Une cantate que Scheibe avait composée pour la confirmation du prince royal de Danemark, et qui avait été critiquée dans le recueil de Sorau, donna lieu à cet écrit. 6° *Abhandlung über das Recitativ* (Dissertation sur le récitatif), dans la bibliothèque (allemande) des sciences et des beaux-arts (tome II, pages 209-268, et tome XII, pages 217-266). 7° *Ueber die musikalische Composition* (Sur la composition musicale), 1re partie, contenant la théorie de la mélodie et de l'harmonie, Leipsick, Schwickert, 1773, un volume in-4° de 600 pages, avec une bonne préface historique et critique de LX pages. Cet ouvrage devait avoir quatre volumes; mais la mort de l'auteur ne lui permit pas de l'achever. Dans le volume publié, Scheibe traite des intervalles, de l'harmonie à trois et à quatre parties, de la tonalité, de la modulation, de la mesure et du rhythme. On y trouve une longue analyse du système de Rameau, un bon morceau sur la comparaison de la tonalité moderne avec les modes des anciens et les tons du plain-

chant, un autre sur les différens systèmes de solmisation, et un troisième sur les genres chromatique et enharmonique. Bien qu'on puisse reprocher au livre de Scheibe des longueurs et des redites, on ne peut refuser à l'auteur l'esprit méthodique et un savoir fort étendu. 8° *Compendium musices theorico-practicum*, ou abrégé des règles les plus nécessaires pour la composition. Le manuscrit de cet ouvrage, qui n'a point été publié, appartient à M. Charles-Ferdinand Becker, de Leipsick; il est composé de 30 feuilles in-4°. M. Becker le considère comme un travail destiné à l'instruction des élèves de Scheibe.

SCHEIBEL (GODEFROI-ÉPHRAÏM), né à Breslau, en 1696, y fit ses humanités, puis alla suivre les cours de théologie à l'université de Leipsick. En 1736, il obtint sa nomination de professeur au gymnase de Breslau : il mourut dans cette ville en 1759. Scheibel fut un des plus savans musiciens de son temps. A l'âge de vingt-cinq ans, il publia son premier ouvrage, sous le titre suivant : *Zufællige Gedanken von der Kirchen-Musik*, etc. (Pensées fortuites sur la musique d'église, dans l'état où elle se trouve aujourd'hui, etc.), Francfort et Leipsick, 1721, in-8° de 84 pages. Quoiqu'il y ait du mérite dans cet opuscule, c'est surtout par son Histoire de la musique d'église ancienne et moderne (*Die Geschichte der Kirchen-Musik alter und neuer Zeiten*, Breslau, 1738, in-8° de 48 pages), que Scheibel s'est rendu recommandable. Bien que cet ouvrage ne soit qu'une simple brochure, elle est si substantielle, qu'on peut la considérer comme une des meilleures choses qu'on ait écrites concernant la musique des églises réformées. On a aussi de ce savant : *Musikalisch-poetisch-andæchtige Betrachtungen über die Sonn-und Feiertags-Evangelia* (Considérations musicales et poétiques sur les évangiles des fêtes et dimanches), Breslau, Korn, 1726, in-8°; 2me édition, *ibid.*, 1738, in-8°. Scheibel s'est fait connaître aussi comme compositeur par une année entière de musique d'église, à l'usage du culte protestant, publiée à Oels (sans date). Cet ouvrage est composé de morceaux à deux voix, 2 violons et basse continue pour l'orgue.

SCHEIBLER (JEAN-HENRI), fabricant d'étoffes de soie à Crefeld ou Crevelt, près de Dusseldorf, naquit le 11 novembre 1777 à Montjoie, dans la régence d'Aix-la-Chapelle, et y passa ses premières années. Des études sérieuses et des voyages faits avec fruit, particulièrement en Italie, ornèrent son esprit de connaissances solides et variées. Ayant fondé une manufacture d'étoffes de soie à Crefeld, il y passa doucement les trente dernières années de sa vie, remplie par d'utiles travaux. L'excès du travail lui occasionna une maladie inflammatoire dont il mourut le 20 novembre 1837. Son penchant pour la physique, et particulièrement pour la science des sons, le conduisit à faire des recherches pour une meilleure division du manche de la guitare par le tempérament égal. Plus tard, il inventa un instrument appelé *Aura*, composé de vingt guimbardes régulièrement accordées et réunies sur deux barres par un mécanisme particulier qui en facilite le maniement, et rend possible la succession de tous les tons. Ce n'était là que le prélude de ce qui devait plus tard attacher son nom à l'histoire de la musique par des expériences qui tendent à démontrer que les instrumens à clavier doivent être accordés par le tempérament égal. Depuis longtemps il employait le loisir que lui laissait sa manufacture à chercher les moyens de déterminer l'accord des instrumens d'une manière à la fois sensible et mathématique, et à poser le son fixe qui devait servir à cet accord. Les embarras que lui avaient causé l'accord des guimbardes de son *Aura* lui avaient démontré que les tempéramens pratiques des accordeurs manquent de justesse, et que les travaux des calculateurs sur ce sujet ne fournissent pas de rectification

satisfaisante. Il eut recours à l'expérimentation, et prit, comme Sauveur et Sarti (*voyez* ces noms), les battemens de deux sons, dont les vibrations se heurtent, comme la mesure du nombre de ces vibrations; mais avec des moyens de vérification des battemens préférables à ceux dont ceux-ci s'étaient servis. Au lieu du pendule fixe, Scheibler construisit un métronome semblable à celui de Maelzel, quant au mécanisme de l'accélération ou du ralentissement du balancier, et dont l'échelle graduée était entre les limites de 50 : 90 oscillations par minute. Par une multitude d'expériences délicates, il trouva 1° que le métronome subit les influences de la température d'une manière sensible, et qu'il doit être réglé à toute variation d'un demi-degré du thermomètre de Réaumur, de manière à fournir exactement le même nombre d'oscillations dans un temps donné; 2° que le nombre de battemens par chaque coup de balancier, en raison du degré de l'échelle où celui-ci est placé, suffit pour avoir le nombre de battemens par seconde, et que celui-ci qui se trouve en multipliant le numéro du balancier par le nombre de battemens, et divisant le produit par 60; 3° que tout battement est composé de deux vibrations simples. Cela posé, Scheibler trouva le diapason moyen du *la* à vide du violon égal à 439 1/3 vibrations par seconde, et fixa, par de nombreuses expériences sur le tempérament égal, la valeur numérique de toutes les intonations de l'octave, représentées par une suite de diapasons en acier. Il donna à l'appareil de cette collection de diapasons le nom de *Tonmesser* (phonomètre), et publia le résultat de ses observations et de ses découvertes dans un écrit intitulé : *Der physikalische und musikalische Tonmesser, welcher durch den Pendel, dem Auge sichtbar, die absoluten Vibration en der Tœne, so wie die schœrfste Genanigkeit gleichswebender und mathematischer Accorde beweist*, etc. (Le phonomètre physique et musical, qui démontre par le balancier d'une manière visible à l'œil les vibrations absolues des tons (sons déterminés), des espèces principales de sons tempérés, ainsi que la justesse précise des accords par le tempérament égal). Essen, Bædeker, 1834, in-8° de 80 pages. Quelques mois après, Scheibler fit paraître une instruction sur l'application de son système à l'accord de l'orgue, dans une demi-feuille d'impression intitulée : *Anleitung die Orgel vermittelst der Stœsse* (*vulgo Schwebungen*) *und des Metronoms, correct gleischwebend zu stimmen*, Crefeld, C. M. Schüller, 1834, in-8°. Deux autres brochures relatives au même sujet ont été publiées par lui, sous les titres suivans : *Ueber mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrations-differenzen oder Stœssen* (Sur l'accord mathématique, les tempéramens et l'accord de l'orgue d'après les différences de vibrations ou battemens), *ib.*, 1835, in-8°, et *Mittheilung über des Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmesser* (Note sur la nature du phonomètre musical et physique), *ibid.*, 1835, in-8°.

Les expériences de Scheibler ont eu un grand retentissement en Allemagne, et ses succès ont fait adopter généralement son phonomètre pour l'accord des orgues par le tempérament égal. Mon savant ami M. Neukomm m'a écrit de Francfort, en 1837, une lettre remplie d'expressions d'enthousiasme sur l'excellent résultat d'une expérience de cet accord à laquelle il avait assisté. Le système du tempérament égal n'était pas nouveau; plusieurs auteurs en ont soutenu l'excellence, et dans les dernières années du dix-huitième siècle, l'abbé Requeno a prétendu le démontrer par des expériences rapportées dans son Essai sur le rétablissement de l'art harmonique des Grecs et des Romains (*voyez* Requeno) : mais le monocorde, seul instrument dont il s'était servi, ne pouvait lui fournir de démonstration réelle.

SCHEID (JEAN-FRÉDÉRIC), né à Francfort-sur-le-Mein, était en 1719 étudiant en droit à l'université de Strasbourg, où il soutint une thèse qui a été imprimée sous ce titre : *Dissertatio inauguralis de Jure in musicos singulari, Germ. Dienste und Obrigkeit der Spielleuth, Rappolsteinensi comitatui annexo, quam solo Deo præside, auctoritate amplissimæ facultatis juridicæ Argentoratensis, pro licentia summos in utroque jure honores et privilegia doctoralia rite consequendi solemniter defendit Jo. Fredericus Scheid, Francofurt. ad Mæn. D. XIX Maji, Anno MDCCXIX. hor. et loc. consuet. Argentorati, litteris Johannis Pastorii*, in-4° de 52 pages. Suivant Gerber, il y a eu une deuxième édition donnée à Iéna, en 1738, de cette curieuse dissertation sur la constitution et les droits de la corporation des ménétriers en Allemagne.

SCHEIDEMANN (HENRI), fils de Jean Scheidemann, bon organiste de Sainte-Catherine à Hambourg, naquit dans cette ville vers 1600. Élève de son père jusqu'à l'âge de seize ans, il fut ensuite envoyé à Amsterdam pour y continuer ses études sous la direction du célèbre organiste Schweling. Dans l'espoir d'attacher à leur église un grand organiste, les administrateurs de Sainte-Catherine payèrent tous les frais du séjour du jeune Scheidmann à Amsterdam. Leur attente ne fut pas trompée, car il devint un des plus habiles virtuoses de son temps sur l'orgue, et se distingua autant par le mérite de ses compositions que par son talent d'exécution. Il succéda à son père dans la place d'organiste de Sainte-Catherine en 1625, et mourut à Hambourg, en 1694. Il a laissé en manuscrit de beaux préludes pour l'orgue qui, après avoir appartenu à Westphal, organiste à Schwerin, ont passé dans ma collection. On lui doit aussi des mélodies chorales pour le livre de chant de Hambourg, et les chansons de Rist, publiées en 5 parties, à Hambourg, en 1652.

SHEIDHAUER (CHRISTOPHE), facteur d'orgues à Breslau, vers le milieu du dix-huitième siècle, a construit un orgue de 23 jeux pour le temple évangélique de Wustwalthersdorf, et un autre de 14 jeux à Breslau, en 1743.

SCHEIDLER (JEAN-DAVID), violoncelliste et musicien de chambre du duc de Gotha, né en 1748, mourut à Gotha, d'une inflammation de poitrine, le 20 octobre 1802, à l'âge de cinquante-quatre ans. Il a publié à Leipsick, en 1779, une suite de petites pièces pour le clavecin, suivie d'un autre œuvre du même genre, en 1787.

Il y a un guitariste du même nom, qui vivait à Vienne il y a environ quinze ans, et qui y a publié beaucoup de pièces pour son instrument.

SCHEIDLER (SOPHIE-ÉLISABETH-SUZANNE), dont le nom de famille était *Preysing*, naquit à Gotha, et débuta au théâtre de cette ville, en 1776. Ce théâtre ayant été supprimé l'année suivante, le duc la nomma cantatrice de la chambre, et la maria à Scheidler.

SCHEIDT (SAMUEL), organiste distingué, naquit à Halle, en 1587. L'étude des ouvrages de Merulo, de Hoffhaimer, des deux Gabrieli et de quelques autres organistes célèbres du seizième siècle, paraît avoir formé son talent. Après avoir été organiste de l'église Saint-Maurice, à Halle, il s'établit à Hambourg pendant quelques années, puis retourna dans sa ville natale pour y reprendre son ancienne position, avec le titre de maître de chapelle du magistrat. Il mourut à Halle, le 14 mars 1654, à l'âge de soixante-sept ans, laissant une somme considérable par son testament pour l'érection du grand orgue de l'église de Saint-Maurice. Cet artiste n'a point joui de la célébrité qui lui était due, car il est à peine cité dans l'histoire des organistes ; cependant le mérite de ses ouvrages le rend digne d'y figurer au premier rang. Les mélodies de Samuel Scheidt n'ont pas la grâce de celles de son contem-

porain Frescobaldi, mais son harmonie est piquante, et il y a plus de ressources dans son génie pour les variations d'un sujet. On peut considérer ses ouvrages comme les types des excellens préludes publiés plus tard par les meilleurs organistes allemands. Les productions imprimées de ce grand musicien sont : 1° *Cantiones sacræ octo vocum*, Hambourg, 1620, in-4°. 2° *Cantiones sacræ 7 vocibus decantandæ*, ibid., 1622, in-4°. 3° *Concentuum sacrorum* 2, 3, 4, 5, 8 et 12 *voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus*, ibid., 1622, in-fol. 4° *Ludorum musicorum prima et secunda pars*, composées de pavanes, gaillardes, allemandes, chansons et entrées pour l'orgue ou le clavecin, *ibid.*, 1623. 5° *Tabulatura nova*, ibid., 1624, 3 parties in-fol. La première partie de cet important ouvrage contient des psaumes et des cantiques variés, des fantaisies, des passamèses et des canons pour l'orgue. La seconde renferme des psaumes et des toccates; dans la troisième, on trouve une messe des dimanches, les hymnes des principales fêtes de l'année, et des *Magnificat* de tous les tons. 6° *Liebliche Kraft-Blümlein, Conzertweise mit 2 Stimmen und Generalbass* (Agréable petite fleur vigoureuse, concerts à deux voix et basse continue), Halle, 1625. 7° *Geistliche Conzerten, mit* 2 *und* 3 *Stimmen*, etc. (Concerts spirituels à 2 et 3 voix avec basse continue), Leipsick, 1631, 4 parties in-4°. 8° *Tabulatur-Buch, enthælt* 100 *vierstimmige Psalmen, und Geistliche Lieder* (Livre de tablature, contenant cent psaumes à 4 voix et 14 cantiques spirituels), Gorlitz, 1650 et 1653. Mattheson cite dans son *Ehrenpforte* (page 106), un traité de composition, en 2 parties, que Scheidt a laissé en manuscrit. Le portrait de cet artiste se trouve en tête de la *Tabulatura nova*.

SCHEIFFELHUT (JACQUES), musicien allemand, fut attaché à l'église Sainte-Anne d'Augsbourg, dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Il a publié de sa composition : 1° *Lieblicher Frühlings*, etc., collection d'allemandes, courantes, etc., pour 2 violons, viole et basse, Augsbourg, 1685, in-4°. 2° *Musikalisches Kleeblatt*, collection de marches, airs, rondos, bourrées, etc., pour 2 violons et basse, Augsbourg, 1711, in-4°.

SCHEIN (JEAN-HERMANN), né à Grünhain, en Saxe, le 20 janvier 1586, était fort jeune lorsqu'il perdit son père, pasteur en ce lieu. Sa mère l'envoya à Dresde où le prédicateur de la cour le fit entrer dans la chapelle de l'électeur, pour y chanter le soprano. En 1603 il fut admis comme interne au gymnase de Dresde, connu sous le nom de *Schulpforte*; puis il alla continuer ses études à l'université de Leipsick. En 1613 le duc de Saxe-Weimar le nomma son maître de chapelle. Deux ans après il succéda à Calvisius, dans la place de *cantor* à Leipsick, où il mourut en 1630, à l'âge de quarante-trois ans. On a imprimé de sa composition : 1° *Venus Krænzlein, oder weltliche Lieder mit* 5 *Stimmen*, etc. (Couronne de Vénus, ou chansons profanes à 5 voix, avec quelques entrées, gaillardes, etc.), Leipsick, 1609, in-4°. 2° Concerts à 4 voix, *ibid.*, 1612, in-4°. 3° *Cymbalum Sionium*, contenant trente cantiques allemands et latins à 5, 6, 8, 10 et 12 voix, Leipsick, 1615, in-4°. 4° *Banchetto musicale*, nouvelle collection de pavanes, gaillardes, courantes et allemandes à 5 parties, *ibid.*, 1617, in-4°. 5° *Opellæ novæ*, 1re partie contenant des concerts spirituels à 3, 4 et 5 voix, *ibid.*, 1618; 2me édition, *ibid.*, 1627. 6° *Musica boscareccia*, chansons de chasseurs, villanelles d'invention italienne, à 3 voix, *ibid.*, 1621, in-4°. Il y a aussi une édition de ce recueil publiée à Francfort (sans date). 7° *Israels Brünlein, auserlesene Sprucklein von* 5 *und* 6 *Stimmen* (Fontaine d'Israël, recueil de maximes de l'Écriture à 5 et 6 voix avec basse continue, composées dans le style des madrigaux), Francfort, 1623. 8° *Opellæ novæ*,

2me partie. ou concerts spirituels à 3, 4, 5 et 6 voix, Fribourg et Leipsick, 1626, in-4°. Ce recueil contient 27 chants allemands et 5 latins. 9° *Cantional* ou livre de chant choral de la Confession d'Augsbourg, etc., Leipsick, 1627, in-8°. On voit dans l'*Ehrenpforte* de Mattheson (page 106) que Hausmann possédait un traité de composition, de Schein, sous le titre de *Manuductio ad musicam poeticam*. On ne sait pourquoi Forkel et d'autres ont mis en doute si cet ouvrage est de Schein, ou s'il n'est qu'une seule et même chose avec le traité de Otto (*voyez* ce nom) sur le même sujet, en langue allemande : il est évident, par le titre même de ce dernier, qu'il était extrait de plusieurs ouvrages, notamment de celui de Schein.

SCHEINLEIN (JEAN-MICHEL), fils d'un musicien de la Franconie qui était en même temps fabricant d'instrumens, naquit à Langenfeld, en 1751. Instruit dans les ateliers de son père, il devint un habile luthier, et fabriqua des violons qui furent estimés en Allemagne.

SCHEINPFLUG (CHRÉTIEN-GOTHILF), né dans un village de la Saxe, en 1722, entra d'abord en qualité de ténor dans la chapelle du prince de Rudolstadt, et succéda à Gebel, en 1753, comme maître de cette chapelle. Il mourut en 1770, à l'âge de quarante-huit ans, considéré comme un compositeur habile, particulièrement pour la musique d'église. Il a laissé en manuscrit : 1° Deux années de musique d'église ; la deuxième finit au 4me dimanche après la Trinité. 2° *Mithridate*, opéra représenté à Rudolstadt, le 5 mai 1754.

SCHELHAMMER (le docteur GUNTHER-CHRISTOPHE), fils d'un professeur de médecine à l'université de Jéna, naquit en 1649 dans cette ville. Devenu orphelin à l'âge de deux ans, il fut destiné à l'exercice de la même profession que son père, et fit ses études à l'université de Leipsick. En 1672 il visita l'Allemagne et les Pays-Bas, séjourna à Leyde pendant deux ans, puis parcourut l'Angleterre, la France et l'Italie. De retour dans sa patrie, il obtint une chaire de botanique à Helmstadt ; fut nommé, en 1690, professeur d'anatomie et de chirurgie à l'université de Jéna, et cinq ans après eut la chaire de médecine pratique à Kiel, où il mourut le 11 janvier 1716. Sa thèse de doctorat est intitulée : *Dissertatio inauguralis medica de voce, ejusque affectibus*, Helmstadt, 1677, in-4°. Il s'y montre partisan du système de Fabrice d'Aquapendente concernant les fonctions et le mécanisme de l'organe vocal. Schelhammer a fait aussi imprimer une dissertation *De auditu*, Lugduni-Batavorum, 1684, in-8°.

SCHELIUS (JACQUES), *cantor* à Eisfeld, dans le duché de Saxe-Meiningen, naquit dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : *Christlicher Wunsch und Segen aus dem* 121 *Psalm genommen und mit* 6 *Stimmen komponirt* (Souhait et bénédiction chrétiennes, tirés du 121e psaume, à 6 voix), Eisfeld, 1618, in-4°.

SCHELLE (JEAN), *cantor* à l'école Saint-Thomas de Leipsick, naquit à Geisingen, dans le cercle de Misnie, où son père était *cantor*. Après avoir été quelque temps sopraniste dans la chapelle de l'électeur de Saxe, il alla faire ses études à Wolfenbüttel, et les acheva à l'université de Leipsick. Son premier emploi fut celui de *cantor* à Eilenbourg ; puis il alla remplir les mêmes fonctions à Leipsick, où il mourut en 1701. Kuhnau fut son successeur. Il a composé plusieurs années complètes de cantates et de morceaux pour le culte réformé, qui se trouvent en manuscrit à l'école de Leipsick, et n'a fait imprimer de sa composition que le recueil intitulé : *Melodien zu Joach. Fellers andæchtigen Studenten* (Les mélodies de l'étudiant pieux par Joach. Feller).

SCHELLER (JACQUES), bon violoniste, naquit, le 16 mai 1759, à Schettat, près de Raknitz, en Bohême. Destiné à l'état ecclésiastique, il fut envoyé à Prague

pour faire ses études chez les jésuites; mais un penchant invincible pour la musique lui fit abandonner cette carrière pour se livrer à l'étude du violon. Fort jeune encore, il se rendit à Vienne et y fut employé dans les orchestres; puis il fut attaché pendant deux ans à l'orchestre de la cour de Mannheim, où il reçut des leçons de composition de l'abbé Vogler. Le désir de voyager pour perfectionner son talent lui fit quitter la cour de l'électeur Palatin; il parcourut la Suisse, l'Italie, puis se rendit à Paris, où il séjourna trois ans, sans cesse occupé de l'étude du style de Viotti, le plus beau modèle qu'il pût choisir. De retour en Allemagne, il s'arrêta à Stuttgard, et entra dans la musique du duc de Wurtemberg, en qualité de maître de concerts. Il y était depuis sept ans et jouissait d'une existence heureuse, lorsque l'entrée des troupes françaises dans le duché de Wurtemberg, en 1792, lui enleva sa position. Il voyagea alors en Allemagne, et y donna des concerts; mais bientôt l'intempérance le fit tomber dans une misère si profonde que, ne possédant plus même de violon, il allait à pied de ville en ville, empruntant l'instrument dont il devait se servir. Il vivait encore ainsi en 1799; mais on n'a plus eu de renseignemens sur sa vie depuis cette époque. Cet artiste est le premier qui a imaginé de jouer en harmonie sur les quatre cordes du violon, en détachant le talon de l'archet afin que les crins touchassent toutes les cordes pendant que la baguette frottait le dos de l'instrument. Cet effet a été reproduit depuis lors par plusieurs violonistes.

SCHELWIG (SAMUEL), professeur de théologie, bibliothécaire et recteur du gymnase de Dantzick, fut d'abord pasteur à Thorn. Il naquit en 1646 à Lissa, en Pologne, et mourut à Dantzick, le 18 juin 1715. On a de lui une thèse intitulée *Disputatio de musica*, Thorn, 1671, in-4°.

SCHEMELL (GEORGE-CHRISTOPHE), *cantor* à Zeitz, vécut vers le milieu du dix-huitième siècle. Il a publié un livre choral qui renferme 954 mélodies du culte évangélique, sous le titre de *Musikalisches Gesangbuch*, Leipsick, 1736, in-4°.

SCHENCK (JEAN), musicien au service de l'électeur Palatin vers la fin du dix-septième siècle, et virtuose sur la basse de viole, se fixa à Amsterdam, où il paraît avoir terminé sa carrière. Il y fit graver les ouvrages suivans : 1° *Sang-Arien van Opera van Ceres en Bacchus*, op. 1 (Airs et chansons de l'opéra de *Cérès et Bacchus*). 2° *Konst-œffeningen*, etc., *quinze sonates pour basse de viole et basse continue*, op. 2, Amsterdam, 1688. 3° *Il Giardino armonico consistente in diverse sonate a due violini, viola di gamba, e basso continuo*, op. 3, *ibid.*, 1692, in-fol. 4° *Scherzi musicali per la viola di gamba con basso continuo ad libitum*, op. 6, *ibid.*, in-fol. oblong. 5° *Dix-huit sonates à violon seul et basse continue*, op. 7, *ibid.*, 1693, in-fol. 6° La Ninfa del Reno, *contenant* 12 *sonates pour basse de viole, composées de préludes, allemandes, sarabandes*, etc., op. 8. 7° *L'Écho du Danube, sonates pour basse de viole et basse continue*, op. 9. 8° *Les Bizarreries de la goutte, contenant douze sonates pour basse de viole et basse continue*, op. 10.

SCHENCK (JEAN-GEORGE), facteur d'orgues et d'instrumens à clavier à Weimar, naquit, en 1760, à Ostbein, en Bavière. Devenu élève de Stein, à Augsbourg, il apprit dans ses ateliers les élémens de sa profession, puis se fixa à Weimar. En 1790 il avait déjà acquis de la réputation par ses grands pianos, supérieurs aux instrumens anglais de la même époque. En 1800 il construisit un *piano-écho* dont on trouve la description dans le journal des Modes, de Vienne (mai 1800, pages 263-267). La forme de cet instrument était un carré long: Schenck y employa une longue table d'harmonie, dont le premier essai avait été fait par

Hildebrand, en 1782, et qui fut employée peu d'années après à Paris, avec de considérables modifications du mécanisme, par MM. Pfeiffer et Petzold.

SCHENCK (JEAN), compositeur, naquit à Neustadt sur la Vienne, dans la Basse-Autriche, le 30 novembre 1761. Tomaselli, chanteur italien de la cathédrale, lui trouvant une belle voix, se plut à la cultiver, et lui donna des leçons de chant et de clavecin. Devenu enfant de chœur à l'âge de dix ans, Schenck reçut les premières leçons d'harmonie de Stall, directeur de l'école et apprit à jouer du violon et de plusieurs instrumens à vent. Les compositions de Dittersdorf et de Haydn étaient devenues ses modèles: il imita leur manière dans ses premiers essais. En 1774 il se rendit à Vienne, où il trouva des protecteurs puissans qui lui procurèrent les moyens de compléter son éducation musicale. A l'âge de seize ans, il écrivit sa première messe solennelle, qui fut exécutée le 8 janvier 1778. Elle fut suivie de plusieurs compositions pour l'église et autres qui les firent connaître avantageusement, et lui firent obtenir la direction de la musique du prince d'Auersberg. Dans sa carrière laborieuse, il écrivit la musique de plusieurs drames et opéras, des cantates, des symphonies, et d'autres morceaux de musique instrumentale. Il est mort à Vienne, le 29 décembre 1836, à l'âge de soixante et quinze ans. Les compositions de cet artiste pour le théâtre sont : 1° L'Opéra sans titre, au théâtre Schikaneder, vers 1790. 2° *Im Finstern ist nich gut tappen* (Il n'est pas bon de frapper dans les ténèbres), au théâtre impérial de Vienne, vers 1791. 3° *Les Vendanges*, au théâtre Marinelli, en 1791. 4° *Noël à la campagne*, au même théâtre, 1792, joué avec succès. 5° *La Couronne de la moisson*, au théâtre Schikaneder, 1791. 6° *Achmet et Almanzine*, au théâtre national de Vienne, 1795. Un rondeau de cet opéra, pour soprano, a été publié à Stuttgard, chez André. 7° *L'Étudiant mendiant*, à Vienne, 1796. 8° Morceaux de chant ajoutés à la pièce d'*Ifland* intitulée *Achmet et Zénide*, à Vienne, 1797. 9° *La Chasse*, opéra, Vienne, 1797. 10° *Le Barbier de Village*, joué avec succès à Vienne et à Berlin. La partition réduite pour le piano a paru à Hambourg, et l'ouverture pour piano et flûte a été publiée à Leipsick, chez Hofmeister. 11° *Le Tonnelier*. La partition manuscrite de cet ouvrage se trouvait chez Traeg, à Vienne.

SCHERBAUM (JOSEPH), né dans un village, près de Luditz, en Bohême, vers 1690, entra dans l'ordre des servites, au couvent de Saint-Michel de Prague, et y passa toute sa vie. Habile compositeur, il a laissé en manuscrit beaucoup de musique instrumentale à quatre parties, et une grande quantité de canons, genre où il excellait. Tous ces ouvrages ont été dispersés après la suppression du couvent de Saint-Michel.

SCHERER (HANS OU JEAN), facteur d'orgues qui a eu de la célébrité dans le seizième siècle, naquit dans le Brandebourg, vers 1540. Ses principaux ouvrages furent : 1° L'orgue de l'église de Bernau, dans la Marche de Brandebourg, composé de 35 jeux, 2 claviers et pédale, construit en 1576. 2° Celui de l'église Notre-Dame, à Stendal, composé de 19 jeux, construit en 1580. On trouve les dispositions de ces deux instrumens dans le *Syntagma musicum* de Prætorius (tome II, page 176).

SCHERER (SÉBASTIEN-ANTOINE), organiste distingué, vécut à Ulm vers le milieu du dix-septième siècle, d'abord sans emploi, puis avec le titre de second organiste de la ville, ainsi que l'indique le titre d'un de ses ouvrages, imprimé en 1664. On ne sait rien de plus sur cet artiste de mérite, et l'on ignore également le lieu, la date de sa naissance, celle de sa mort, et le nom du maître qui dirigea ses études. Ses ouvrages, qui le recommandent à l'attention des musiciens, sont les

suivans : 1° *Musica sacra, hoc est missæ, psalmi et motettæ 3, 4 et 5 vocum cum instrumentis*, op. 1, Ulm, 1655, in-4°. 2° *Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos, lib. I*, Ulmæ, *apud auctorem*, 1664, in-fol. Le deuxième livre de cette tablature d'orgue a pour titre : *Partitura 8 toccatorum usui apta cum vel sine pedali*, ibid., 1664, in-fol. Les deux livres ont été réunis sous ce titre général : *Sebast. Ant. Schereri vicæ organistæ Ulmensis operum musicorum secundum, distinctum in libros duos : tabulaturam in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos, et partituram toccatarum usui aptam cum vel sine pedali, ad modernam suavitatem concinnatum, et ad petitionum multorum luci datum*, Ulmæ, typis Batth. Kühnen, 1664. On voit aussi par le titre que Scherer a gravé lui-même son ouvrage sur des planches de cuivre (*Ejusdemque auctoris sumptibus et manibus propriis æri incisa et insculpta*). Comme les tablatures d'orgue de Merulo et de Frescobaldi, les parties qui doivent être exécutées par la main droite sont écrites, dans l'ouvrage de Scherer, sur une portée de six lignes, et celles de la main gauche, sur une portée de huit. Les formes des pièces qui se trouvent dans le recueil dont il s'agit, et leur mérite, prouvent que Scherer avait étudié avec fruit les œuvres des plus célèbres organistes italiens et allemands. 3° *Sonaten für zwey Violinen und Violdagamba* (Sonates pour 2 violons et basse de viole), Ulm, 1680, in-fol. 4° *Suiten für die Laute* (Suites de pièces pour le luth), Augsbourg, Lotter, in-fol. (sans date).

SCHERER (THÉOPHILE), compositeur allemand, paraît avoir vécu, vers 1785, à Gênes, où il a fait imprimer ses ouvrages. On connaît sous son nom : 1° Six trios pour clavecin, violon et basse, op. 1, Gênes. 2° Six sonates pour violoncelle et basse, op. 5, *ibid.* 3° Six symphonies à 8 parties, op. 6, *ibid.*

SCHERER (JEAN-GUILLAUME-AUGUSTE), pasteur primaire à Jauer, en Silésie, occupait déjà ce poste en 1801, comme le prouve un de ses sermons imprimé dans cette année, et remplissait encore ses fonctions en 1817. Il a fait imprimer un bon livre choral à l'usage de Jauer, sous ce titre : *Sammlung christlicher Lieder für die Kirchliche Andacht evangel. Gemeinden, zunæchst der zu Jauer*, Breslau et Jauer, chez Grass et Barth, in-4° de 782 pages avec XXXII pages de préface. On trouve dans ce recueil beaucoup de bonnes mélodies composées par Scherer ; il y a joint l'harmonie avec le doigter pour les organistes.

SCHERFFERSTEIN (MARTIN KINNER DE), né en 1534 à Leobschütz, en Silésie, fut professeur de poésie et d'histoire à Wittenberg, puis chancelier à Leobschütz. Élève de Melanchton, il se distinguait par son savoir, son mérite dans la poésie, et son habileté dans la musique. Il mourut le 24 mars 1597, à Baumgarten, près de Frankenstein. Plusieurs mélodies de sa composition se trouvent dans l'Hymnologie de Breslau. Après sa mort on a imprimé le recueil de ses cantiques, sous le titre de *Sylvulæ musicæ*, à Hildesheim, 1605, in-8° divisé en deux livres. Henel a dit de Scherfferstein (*in Silesiogr.* cap. VII, p. 170) : *Quemadmodum harmoniæ musicæ eximius ipse fuit artifex, ita cordis et oris, mentis et linguæ, rationis et orationis in eo erat harmonia suavissima omniumque adeo virtutum consensus concentusque admirabilis.*

SCHERFFERSTEIN (WENCESLAS SCHERFFER DE), vraisemblablement parent du précédent, et peut-être son fils, naquit à Leobschütz, dans les dernières années du seizième siècle. La guerre de trente ans l'obligea à abandonner le lieu de sa naissance et de se retirer à Brieg, où il eut une place d'organiste. En 1652 il publia un recueil de poésies en onze livres, dont le dernier est un poème à la louange de la musique (*Der Musik Lob*).

SCHERLITZ (JEAN-VALENTIN), né en 1732, à Gossel, dans le duché de Gotha, eut pour maître de musique le savant organiste Kellner, de Græfenroda. A l'âge de dix-neuf ans il obtint une place d'instituteur et d'organiste dans la Hesse; puis il entra au service du prince de Hohenlohe, qui lui fit achever ses études musicales sous la direction du maître de chapelle George Benda, à Gotha. Admis ensuite dans la chapelle du duc, il y remplit les fonctions d'organiste et de musicien de la chambre. Il mourut à Gotha, en 1793, à l'âge de soixante et un ans, laissant en manuscrit : 1° Quatuor pour 2 violons, alto et violoncelle. 2° Plusieurs cantates religieuses. 3° Plusieurs trios pour 2 violons et violoncelle. 4° Quelques sonates pour clavecin. 5° Six chorals à trois claviers pour l'orgue.

SCHERMER (ANTOINE), né en 1760 à Beilengries, sur le Danube, fit ses études à Neubourg, et suivit les cours de théologie à l'université d'Amberg. Il alla ensuite à Eichstadt et y fut ordonné prêtre. Ses connaissances étendues dans la musique le firent ensuite nommer maître de chapelle du couvent de Bénédictins de cette ville : il en remplissait encore les fonctions en 1814, et avait écrit plusieurs opéras composés pour des colléges, des messes, oratorios, cantates, et des concertos pour plusieurs instrumens.

SCHERZ ou SCHERZIUS (JEAN-GEORGE), professeur de droit et de philosophie à Strasbourg, naquit dans cette ville en 1678, et y mourut le 1er avril 1754. Au nombre de ses écrits, dont la plupart sont relatifs aux antiquités allemandes, on trouve : *Dissertatio physica experimentalis,* Argentorati, typis Melch. Pauschinger, 1731, in-4° de 50 pages. Il y traite de plusieurs expériences d'acoustique.

SCHETKY (CHRISTOPHE), violoncelliste distingué, né à Darmstadt, en 1740, eut pour premier maître son père, musicien et secrétaire de la chambre du grand-duc. Il reçut ensuite quelques leçons de violoncelle d'Antoine Filtz, à Mannheim, et apprit la théorie de l'harmonie sous la direction du maître de chapelle Endeler, à Darmstadt. Lorsqu'il eut atteint sa vingtième année il reçut un engagement pour aller à Hambourg avec son père et ses sœurs : il y passa toute l'année 1761, incessamment occupé d'études pour perfectionner son talent; puis il retourna à Darmstadt, où il entra dans la chapelle du grand-duc; mais avec la liberté nécessaire pour faire de petits voyages artistiques à Mannheim, Francfort et Wetzlar. Après la mort de son père et de sa mère, il fit un second voyage à Hambourg en 1768, y séjourna deux ans, puis se rendit à Londres où la protection de Jean-Chrétien Bach lui procura un bon accueil. Cependant il paraît qu'il ne s'y arrêta pas longtemps, et qu'il alla s'établir à Edinbourg. Bientôt après ayant épousé une riche veuve, il ne s'occupa plus de la musique qu'en amateur; mais il ne jouit pas longtemps des avantages de sa nouvelle position, car il mourut à trente-trois ans, en 1773. Schetky a publié de sa composition : 1° Six trios pour 2 violons et violoncelle, op. 1, à Londres. 2° Six duos pour violon et violoncelle, op. 2, *ibid.* 3° Six trios pour clavecin, violon et violoncelle, op. 3, *ibid.* 4° Six sonates pour violoncelle et basse, op. 4, *ibid.* 5° Six duos pour 2 flûtes, op. 5, *ibid.* 6° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 6, *ibid.* 7° Douze duos pour 2 violoncelles avec quelques règles et observations pour jouer de cet instrument, op. 7, *ibid.* 8° Six duos faciles pour 2 violoncelles, Paris, Sieber. 9° Six sonates pour violon et violoncelle, op. 13, *ibid.* Le même artiste a laissé en manuscrit beaucoup de concertos pour violoncelle et orchestre, des symphonies, six trios pour violoncelle obligé, alto et basse, *la Nuit de Zacharie,* cantate pour contralto, 2 violes, 2 flûtes, 2 cors et violoncelle obligé, composée pour sa sœur, et exécutée à Hambourg.

SCHEUENSTUHL (MICHEL), bon organiste, naquit le 3 mars 1705, à Guttenstetten, près de Bayreuth. A l'âge de dix-sept ans il obtint la place d'organiste à Wilhelmdorf, résidence du prince de Hohenlohe; mais, en 1729, il donna sa démission pour la place d'organiste à Hof, dans le Voigtland. Il occupa celle-ci jusqu'à sa mort. Il a publié de sa composition : 1° Sonate pour le clavecin, qu'il grava lui-même à l'eau forte. 2° Trois œuvres de petites pièces appelées *suites de clavecin*. 3° Deux œuvres d'exercices pour le même instrument, *ibid.* 4° Deux concertos pour le clavecin, 1738.

SCHEUERMANN (le P. FLAVIUS), né à Lube, près de Ratisbonne, en 1744, entra en 1762 dans l'ordre des franciscains, et passa la plus grande partie de sa vie au couvent central de Kaisersheim, où il était encore en 1812. Bon organiste et compositeur, il a écrit plusieurs messes, motets et litanies répandus dans les couvens de la Bavière.

SCHEUFLER (MARTIN), facteur d'orgues, né en Silésie, dans la seconde moitié du seizième siècle, a construit en 1600 l'orgue de l'église de la Madeleine, à Breslau, composé de trente-six jeux. Cet instrument n'a été refait qu'en 1723, après avoir servi pendant cent vingt-deux ans.

SCHEYERMANN (GEORGE), professeur e piano à Nantes, naquit, en 1767, à la Verrerie de Monthermé (Ardennes), où son père, Suisse d'origine, était ouvrier. Le voisinage de l'abbaye de Prémontrés de Lavaldieu lui fournit, dès l'âge de huit ans, les moyens de recevoir une bonne éducation, particulièremenent dans la musique. Il y eut pour condisciple Méhul, et tous deux reçurent des leçons du P. Hanser (*voyez* ce nom) pour l'orgue, le clavecin et la composition. A quinze ans Scheyermann était déjà assez habile pour aller remplir les fonctions d'organiste à l'abbaye de Foncarmont, dans la haute Normandie. Après trois années de séjour dans ce lieu, il se rendit à Paris, où il retrouva son ancien ami Méhul qui lui fit continuer ses études d'harmonie, et lui fit obtenir des leçons de Séjan pour l'orgue. Au mois de septembre 1789, il accepta la position d'organiste et de directeur des concerts de la ville, à la Rochelle, où il passa dix années. De retour à Paris, en 1801, avec l'intention de s'y livrer à la culture de l'art, il ne s'y arrêta cependant que huit mois, parce que des propositions avantageuses lui furent faites pour aller s'établir à Nantes, où s'écoula le reste de sa vie. Il y mourut le 29 juin 1827. On a publié de sa composition : 1° Trois sonates pour piano et violon, op. 1, Paris, Porro. 2° Deux sonates pour piano et violon ou flûte, op. 2, Paris, Sieber. 3° Pastorale pour piano et harpe, *ibid.* 4° Deux recueils de romances avec accompagnement de piano. Paris, Leduc. Il a laissé en manuscrit : 1° *Le Couronnement de Numa Pompilius*, opéra en deux actes, composé pour le théâtre de Nantes. 2° Plusieurs cantates avec orchestre. 3° Trois concertos pour le piano. 4° Symphonie concertante pour deux pianos et orchestre. 5° Trio concertant pour piano, flûte et basson obligés. 6° La Bataille d'Austerlitz, symphonie militaire. 7° Une ouverture à grand orchestre. 8° Beaucoup de morceaux détachés pour le piano. 9° Plusieurs morceaux pour des loges de francs-maçons.

SCHEYRER ou SCHREYER (BERNARD), frère mineur de Saint-François de Paule, au couvent du faubourg d'Au, près de Munich, vécut vers le milieu du dix-septième siècle. Il est auteur d'un traité du plain-chant intitulé : *Musica choralis theorico-practica*, ou méthode facile pour apprendre en peu de temps le plain-chant, Munich, chez Jean Jactelée, 1663, in-4°.

SCHIASSI (CAJÉTAN MARIE), violoniste et compositeur, né à Bologne dans les dernières années du dix-septième siècle, a fait représenter dans cette ville avec succès plusieurs opéras dont voici les titres :

1° *Amor tra nemici*, 1732. 2° *La Fede ne' tradimenti*, 1732. 3° *Alessandro nell' Indie*, 1734. 4° *Demofoonte*, 1735. 5° *Didone abbandonata*, 1735. On a aussi imprimé de sa composition 12 *concerti a violino principale, violini di ripieno, alto-viola, violoncello e cembalo*, op. 1, à Amsterdam, chez le Cène. Schiassi était membre de l'Académie des Philharmoniques de Bologne.

SCHIASSI (PHILIPPE), chanoine de la cathédrale de Bologne, et membre de l'Académie des sciences de l'Institut de cette ville, mort en 1838, dans un âge avancé, est connu par des travaux dans les sciences mathématiques. Au mois de janvier 1832 il a lu à l'Académie des sciences une dissertation latine sur le tempérament dans l'accord des instrumens à clavier, dont une traduction italienne a été publiée sous ce titre : *Del temperamento per l' accordatura del gravicembalo e dell' organo. Dissertazione recitata in latino nell' Academia delle scienze dell' Instituto di Bologna li 12 gennaro dell' anno* 1832, *ed ora pubblicata in italiano*, Bologna, tipografia dall' Olmo e Ciocchi, 1832, in-4° de 26 pages, avec 6 planches. Il faut joindre à cet écrit une feuille in-4°, intitulée : *Lettera nella quale si dà notizia della esperienza fatta in Bologna di un nuovo metodo di accordatura del gravicembalo e dell' organo coll' aggiunta di una tavoletta per l'applicazione pratica di tal metodo.*

SCHIATTI (G.), compositeur et violoniste italien, était, vers 1740, maître de concerts du margrave de Bade-Dourlach. En 1747, il se rendit à Pétersbourg, où il entra dans la chapelle impériale. On a gravé de sa composition, à Amsterdam, six trios pour deux violons et basse, op. 1.

SCHIAVELLI (JULES), compositeur vénitien, vécut vers le milieu du seizième siècle. Il a fait imprimer : *Mottetti a cinque e sei voci*. Venise, 1565, in-4°.

SCHICHT (JEAN-GODEFROI), naquit à Reichnau, près de Zittau, le 29 septembre 1753. Fils d'un pauvre tisserand, il n'aurait été lui-même qu'un artisan, si son oncle ne l'eût adopté dès l'âge de deux ans, et ne lui eût fait faire de bonnes études au collége de Zittau, où il demeura pendant dix ans, puis à l'université de Leipsick. L'organiste Trier fut son premier maître de clavecin; mais bientôt dégoûté par la négligence de cet homme, dont il ne recevait que de rares leçons, il prit la résolution de diriger lui-même ses études musicales. Son penchant pour cet art lui fit abandonner les cours de droit de l'université. Naumann l'avait recommandé à Hiller, alors cantor de l'école de Saint-Thomas de Leipsick; celui-ci l'employa en qualité d'accompagnateur et d'organiste de l'école. Il était en même temps premier violon du concert de la ville. La retraite de Hiller, en 1785, fit jeter les yeux sur Schicht pour la direction du grand concert, et dans le même temps il fut choisi pour remplir les fonctions d'organiste de la nouvelle église du couvent. Il occupait encore ces places lorsqu'il reçut (au commencement de 1810) sa nomination de cantor et de directeur de musique de l'école Saint-Thomas de Leipsick. Il en remplit les fonctions avec honneur jusqu'à sa mort, arrivée le 16 février 1823. En 1820, l'Académie de musique de Stockholm l'avait choisi pour un de ses membres, et peu de jours avant sa mort, le roi de Saxe se préparait à le nommer son maître de chapelle. Schicht avait épousé, en 1786, la cantatrice italienne Valdesturla, qui lui donna quatre filles, dont une seule, douée de grandes dispositions pour la musique, a vécu. Mme Schicht a chanté au concert de Leipsick pendant dix-neuf ans : elle est morte en 1809 dans cette ville.

Les compositions de Schicht ont été longtemps exécutées avec succès à Leipsick; mais elles ont eu peu de retentissement dans le reste de l'Allemagne et sont à peu

près inconnues en France. On n'a publié que celles dont voici les titres : 1° *Das Ende der Gerechten* (la fin du Juste), oratorio de la Passion, à 4 voix et orchestre (gravé en partition), Leipsick, Hofmeister. 2° La fête des chrétiens sur le Golgotha, oratorio à 4 voix, en partition pour le piano, Leipsick, Breitkopf. Cet ouvrage a été chaleureusement applaudi à toutes les reprises qu'on en a faites à Leipsick. 3° Trois motets allemands à quatre voix et orchestre, en partition, Leipsick, Hofmeister. 4° Le 100e psaume (*Jauchzet dem Herrn*), à deux chœurs, en partition, *ibid.* 5° *Te Deum*, à 4 voix, chœur et orchestre. En partition, *ibid.* 6° *Allgemeine Choralbuch für Kirchen, Schulen, etc.* (Livre choral général pour les églises, écoles, etc., à 4 parties, pour l'orgue ou le piano). En 3 parties, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, in-4° obl. 7° Mélodies chorales à 3 et 4 voix, Leipsick, Peters. 8° Le *Pater noster*, et le *Benedicite*, à voix seule avec orgue, *ibid.* 9° *Joie d'Aminte au retour de Lalagé*, cantate pour soprano et orchestre, Leipsick, 1778. 10° *Le prix de la poésie*, grande cantate en 2 parties, avec orchestre, en partition pour le piano, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 11° Six chants de Claudius à 4 et 5 voix, Leipsick, Hofmeister. Parmi les ouvrages du même artiste qui sont restés en manuscrit, on remarque : 12° *Moyse sur le Sinaï*, oratorio à 5 voix, chœur et orchestre. 13° Quatre *Te Deum*. 14° Deux messes. 15° Grand motet choral (*Nach einer Prüfung greter Dage*), en 9 parties, à 3, 4, 5, 6, 7 et 8 voix. 15° Beaucoup de cantates de circonstance avec orchestre. 16° Trois proverbes à quatre voix en style fugué. 17° Six grands chœurs italiens et allemands avec orchestre. 18° Concerto pour le piano. 19° Caprices et sonates pour le même instrument.

Schicht s'était livré à l'enseignement de l'harmonie pendant près de trente ans ; il publia le système qui l'avait guidé pour cet enseignement dans un livre qui a joui en Allemagne de quelque faveur, et qui a pour titre : *Grundregeln der Harmonie nach dem Verwechslungs-System* (Principes d'harmonie, etc.), Leipsick, Breitkopf et Hærtel (sans date), in-folio de 66 pages. La méthode de Schicht est purement empirique. Il y considère la dominante comme base de l'accord parfait majeur *sol, si, ré ;* de l'accord de septième *sol, si, ré, fa,* d'où se tire l'accord parfait diminué *si, ré, fa ;* de l'accord de neuvième *sol, si, ré, fa, la,* d'où se tirent l'accord de septième de sensible *si, ré, fa, la,* et l'accord parfait mineur, *ré, fa, la ;* de l'accord de onzième *sol, si, ré, fa, la, ut*, d'où se tire l'accord de septième mineure *ré, fa, la, ut ;* et enfin, de l'accord de treizième *sol, si, ré, fa, la, ut, mi,* d'où provient l'accord de septième majeure *fa, la, ut, mi.* L'altération accidentelle des intervalles de ces accords complète le système de Schicht.

On lui doit aussi les traductions allemandes de la grammaire de l'art du chant de Mme Celoni-Pellegrini (Leipsick, Peters), et de la Méthode de piano de Dussek et Pleyel, dont il y a eu cinq éditions publiées à Leipsick.

SCHICK (ERNEST), violoniste, naquit à la Haye, au mois d'octobre 1756. Son père, maître de danse à Amsterdam, lui enseigna cet art, où il devint habile ; mais son penchant irrésistible pour la musique le lui fit abandonner. Il se livra à l'étude du violon, sous la direction de Kreutzer, maître de concerts qui se trouvait alors à Amsterdam ; puis il reçut des leçons d'Esser (*voyez* ce nom), et en dernier lieu devint élève de Lolli, lorsque celui-ci revint de Pétersbourg. Il en adopta la manière et fut au nombre des violonistes qui l'imitèrent le mieux. L'électeur de Mayence l'admit dans sa musique, en qualité de premier violon. En 1782, Schick voyagea en Allemagne avec le violoncelliste Triklir, et partout il excita l'admiration par l'expression suave de son

jeu et le brillant de son exécution, particulièrement dans le *staccato*. Arrivé à Hambourg, en 1794, après que l'invasion des troupes françaises eut dispersé la musique de l'électeur de Mayence, il avait l'intention de s'y fixer; mais dans la même année il se rendit à Berlin, où sa femme fut engagée au théâtre national et à celui de la cour. Il y eut le titre de premier violon de la chapelle du roi. Il vivait encore dans cette ville en 1810; mais depuis ce temps, on n'a plus eu de renseignemens sur sa personne. Il a publié de sa composition à Berlin, en 1783, six concertos pour violon, avec orchestre.

SCHICK (MARGUERITE-LOUISE), femme du précédent, dont le nom de famille était *Hamel*, naquit à Mayence, le 26 avril 1773. Son père, bassoniste de la chapelle de l'électeur, lui donna les premières leçons de musique et de piano. A l'âge de huit ans, elle passa sous la direction de Mme Hellmuth, artiste de talent. Après que la voix de Mlle Hamel eut acquis du timbre, ses heureuses dispositions furent remarquées par le prince électeur, qui lui accorda une pension pour aller étudier le chant à Würzbourg chez un bon professeur italien nommé *Steffani*. De retour à Mayence, elle entra dans la musique du prince, en qualité de cantatrice. En 1791, elle épousa le violoniste Schick, et fit avec lui quelques petits voyages en Hollande et dans l'Allemagne du Rhin. Vers le même temps elle était devenue l'élève de Righini, alors maître de chapelle à Mayence et directeur de la musique du théâtre national. Mme Schick débuta sur cette scène, en 1791, par le rôle de *Lilla*, dans l'opéra de ce nom. Puis elle brilla dans *l'Arbore di Diana*, de Martini, dans *le Talisman*, de Salieri, dans *Suzanne*, des *Noces de Figaro*, et dans *Zerline*, de *Don Juan*. Les grands événemens qui dispersèrent la chapelle de l'électeur et firent fermer le théâtre, obligèrent Mme Schick à s'éloigner de Mayence. Arrivée à Hambourg au commencement de 1794, elle y donna quelques représentations avec un brillant succès; mais les offres avantageuses qui lui furent faites pour s'y fixer ne l'empêchèrent pas de se rendre à Berlin où elle eut à la fois un engagement pour le théâtre royal et un autre pour celui de Kœnigstadt : elle y débuta le 11 octobre 1794, dans l'*Axur* de Salieri. Depuis cette époque jusqu'à sa mort, elle ne s'éloigna de Berlin que pour faire un voyage à Breslau; et dans sa carrière dramatique elle joua tous les genres avec un égal succès. L'*Alceste* et l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, n'eurent jamais de meilleur interprète. La rupture d'une artère la fit mourir presque subitement le 29 avril 1809, à l'âge de trente-six ans. Des obsèques magnifiques lui furent faites, et les artistes des deux théâtres se réunirent pour y exécuter le *Requiem* de Mozart. Plusieurs discours furent prononcés sur sa tombe, et M. Conrad Levezow (*voyez* ce nom), conservateur du musée de Berlin, publia une notice sur sa vie, ornée de son portrait.

SCHICK (THÉOPHILE), pianiste né en Bavière, vécut à Paris vers 1808; mais après la restauration, il retourna en Allemagne et demeura quelque temps à Augsbourg. On a gravé de sa composition : 1° Trois grandes sonates pour piano, violon et violoncelle, op. 1. Paris, Sieber. 2° Andantino avec 8 variations. Augsbourg, Gombart. 3° Valses et contredanses pour piano. Paris, Sieber.

SCHICKANEDER ou SCHIKANEDER (JEAN-EMMANUEL), acteur, compositeur et directeur de spectacles, naquit à Ratisbonne, en 1751. Après y avoir achevé ses études musicales et littéraires, il se sentit entraîné vers le théâtre par un goût irrésistible, et pour la première fois il parut sur la scène en 1773. Le succès qu'il y obtint décida de sa carrière. En 1777, il joua à Munich quelques rôles tragiques, entre autres celui d'Hamlet, où il fit admirer son intelligence dramatique. Devenu

directeur d'une troupe d'acteurs ambulans, il la conduisit à Salzbourg, Gratz, Linz, puis se rendit dans la capitale de l'Autriche, où il fit construire le théâtre sur la Vienne (*an der Wien*). Le mélodrame, avec ses accessoires de belles décorations, de riches costumes et de machines, fut le genre de spectacle qu'il y établit. De temps en temps il y faisait aussi jouer des opéras. Ce fut lui qui, après avoir fait l'informe canevas de *la Flûte enchantée*, alla le présenter à Mozart pour qu'il en composât la musique. On sait comment le génie de ce grand homme sut triompher de l'absurdité du poème. Schickaneder, dont les affaires étaient fort dérangées, n'avait pu offrir au compositeur aucun prix pour son travail, et celui-ci ne s'était réservé que la propriété de sa partition; mais peu touché d'un sacrifice si généreux, le directeur de spectacle trahit la confiance de celui qui l'avait sauvé de sa ruine par un chef-d'œuvre, et vendit en secret la partition de la *Flûte enchantée* à d'autres entrepreneurs de théâtre. Schickaneder est mort à Vienne, le 21 septembre 1812, à l'âge de soixante et un ans. Il avait composé le texte et la musique de l'opéra allemand *Die Lyranten*.

Son neveu (Charles Schickaneder), régisseur du théâtre de Prague, est auteur de la musique de plusieurs petits opéras, et de beaucoup de trios comiques pour soprano, ténor et basse, dont Simrock, de Bonn, a publié quelques-uns.

SCHICKHARD (JEAN-CHRÉTIEN), flûtiste et hautboïste, vécut à Hambourg depuis le commencement du dix-huitième siècle jusque vers 1730. Roger, éditeur de musique à Amsterdam, a gravé les ouvrages suivans de la composition de cet artiste : 1° Sonates pour flûte seule et basse continue, op. 1. 2° *Idem*, pour hautbois et basse continue, op. 2. 3° *Idem*, pour flûte seule et basse continue, op. 3. 4° *Idem*, pour deux flûtes et basse, op. 4. 5° *Idem*, pour flûte, 2 hautbois, basse de viole et basse continue, op. 5. 6° *Idem*, pour 2 flûtes et basse continue, op. 6. 7° Douze sonates pour 2 hautbois, basse de violon et basse continue, op. 7. 8° Sonates pour hautbois seul et basse continue, op. 8. 9° *Idem*, pour 2 flûtes et basse, op. 9. 10° *Idem*, pour 2 hautbois et basse continue, op. 10. 11° Recueil de menuets pour 2 hautbois et basse, op. 11. 12° *Principes de la flûte, contenant des airs à 2 dessus sans basse, propres à pousser un écolier très-avant en la manière de faire tous les tons et toutes les cadences sur cet instrument*, op. 12. 13° Concerts à 2 hautbois, 2 violons, basse et basse continue, op. 13. 14° Quatorze sonates pour un hautbois, flûte, basse et basse continue, op. 14. 15° *Principes de hautbois contenant des airs à 2 hautbois sans basse, très-propres à apprendre à jouer du hautbois, et la manière de faire tous les tons sur cet instrument.* 16° Douze sonates à 2 flûtes et basse, op. 16. 17° Six *idem*, à une flûte et basse, op. 19. 18° *Idem*, pour hautbois et basse continue, op. 20. 19° Airs spirituels des Luthériens à 2 flûtes et basse, op. 21. 20° Sonates pour hautbois, 2 flûtes et basse, op. 22.

SCHIEBEL (JEAN-GEORGE), poète et musicien, fut recteur et cantor à Ratzbourg, en Danemark, où il mourut le 2 mai 1684. J.-G. Ahle indique dans ses Dialogues musicaux de l'automne (*Musikalisches Herbstgespræch*, un livre de Schiebel intitulé : *Curiouseste Wunderwerke der Natur, se sie durch den einstimmenden Klang an Menschen, Vich und allen Creaturen ansiibt*, etc. (Merveilles curieuses que la nature exerce par des sons harmonieux sur l'homme, les animaux et autres créatures, etc.); mais il ne fait connaître ni le lieu ni la date de l'impression de cet ouvrage.

SCHIEKE (JEAN), né à Grimena, en Saxe, était en 1693 élève à l'université de Leipsick, où il soutint, le 22 décembre de cette année, une thèse qui a été im-

primée sous ce titre : *Organum musicum, historice extructum.* Leipsick, 1593, Joh. Georg, in-4° de 6 feuilles.

SCHIEDERMAYER (JOSEPH-BERNARD), violoniste, compositeur et organiste de la cathédrale de Linz, en Autriche, actuellement vivant, a fait preuve d'une grande fécondité par ses nombreuses productions de musique de tout genre, particulièrement pour l'église. Parmi ses principaux ouvrages, on remarque : 1° Symphonies à grand orchestre, œuvres 8ᵉ et 9ᵉ, Vienne, Haslinger. 2° Beaucoup de danses allemandes pour l'orchestre, *ibid.* 3° Des recueils de pièces d'harmonie et de marches pour instrumens à vent, *ibid.* 4° Des sonates pour piano, *ibid.* 5° Des menuets et des danses pour le même instrument. 6° Préludes d'orgue, op. 76, *ibid.* 7° Messes à 4 voix petit orchestre, op. 18, 19, 20, 27, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 66; Linz et Vienne, Haslinger. 8° Deux messes à 4 voix et orgue, *ibid.* 9° Graduels et offertoires pour tous les temps, à 4 voix, 2 violons, 2 cors et orgue, *ibid.* 10° Messe pastorale à 4 voix et orchestre, op. 72, *ibid.* 11° *Victimæ paschali*, à 4 voix et orchestre, op. 67, *ibid.* 12° Graduel pastoral pour voix de basse et clarinette solo avec orchestre, op. 73, *ibid.* 13° Offertoires, op. 68 et 74, *ibid.* 14° *Tantum ergo* et litanies, à 4 voix et orchestre, op. 25, 41, 44, *ibid.* 15° Vêpres à 4 voix, op. 42, *ibid.* 16° *Te Deum*, à 4 voix, op. 43, *ibid.* 17° Deux *Asperges*, à 4 voix et orgue, op. 45, *ibid.* 18° *Pange lingua*, à 4 voix, orgue et instrumens à vent, op. 70, *ibid.* 19° *Requiem*, à 4 voix, 2 violons, 2 cors, contrebasse et orgue, op. 46, *ibid.* Schiedermayer a aussi publié un abrégé de la méthode de violon de Léopold Mozart, sous le titre de *Theoretisch-praktische Violinschule*, dont il a été fait des éditions à Vienne, Hambourg, Mayence et Posen.

SCHIEDMAYER (JEAN-DAVID), facteur d'instrumens à Nuremberg, naquit à Erlang, au mois d'avril 1753. Élève de Stein, d'Augsbourg, il se distingua par la bonne qualité des pianos dont il perfectionna le système de mécanique légère alors en usage. Il s'était d'abord établi dans le lieu de sa naissance, mais, en 1797, il se fixa à Nuremberg, où il mourut le 20 mars 1805, à l'âge de cinquante-deux ans.

Un fils de Schiedmayer (JEAN-LAURENT), né à Erlang, en 1786, s'est fixé à Stuttgard, en 1809 et y a établi une fabrique de pianos dont il est sorti de bons instrumens.

SCHIEFFERDECKER (JEAN-DAVID), professeur de théologie à Weissenfels, naquit en cette ville, le 9 novembre 1672, et y mourut le 11 juin 1721. On lui doit la publication du livre choral de Weissenfels avec les mélodies et la basse continue pour l'accompagnement, Weissenfels, 1714, in-4°.

SCHIEFFERDECKER (JEAN-CHRÉTIEN), vraisemblablement de la même famille que le précédent, était accompagnateur et claveciniste du théâtre de Hambourg vers 1702. Après la mort de Buxtehude, célèbre organiste de l'église Sainte-Marie, à Lubeck, Schiefferdecker obtint sa place en se soumettant à la condition d'épouser sa fille. Il en remplit les fonctions avec honneur pendant vingt-cinq ans, et mourut à Lubeck en 1732. Pendant son séjour à Hambourg il avait écrit pour le théâtre : 1° *Alaric*, opéra en 3 actes, représenté en 1702. 2° Le premier acte de *Victor*, dont les deux autres furent composés par Mattheson et Bronner. 1702. 3° *Regnerus*, en 3 actes, 1702. 4° *Justin*, en 3 actes, 1706. Pendant son séjour à Lubeck il publia une collection de pièces de clavecin intitulée : *XII musikalisches Concerten, bestehend aus ausserlesene Ouverturen, nebst einigen schœnen Suiten und Sonaten*, Hambourg 1713, in-fol. Il a laissé en manuscrit des cantates spirituelles sur des textes des évangiles des dimanches et fêtes.

SCHIEFLHOLZ (JEAN-PAUL), direc-

teur de musique à l'église paroissiale de l'université d'Ingolstadt, mourut dans cette ville, en 1757. Walther appelle cet artiste *Schieffelholz*, et Gerber, *Schiffelholz;* mais son nom est écrit sur l'ouvrage qu'il a publié comme je le donne ici. Cet ouvrage a pour titre : *Thesaurus reconditus quem, qui quærit, inveniet, seu VIII concerten a violino principale, 2 violini, viola, violoncello et organo.* Augsbourg, 1727, in-fol. Schieflholz a laissé en manuscrit beaucoup d'autres compositions.

SCHIFF (CHRÉTIEN), cantor et directeur de musique à Lauban, en Silésie, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, a publié une ode funèbre pour soprano, contralto, deux ténors et basse à Gœrlitz, en 1679, in-fol. Le pasteur Muscov (*Voyez* ce nom) ayant attaqué sa musique dans son écrit intitulé : *Gestrafter Missbrauch der Kirchen-Musik*, Schiff réfuta son antagoniste avec modération dans une réponse qui a pour titre : *Schrift und Vernunftmæssiges Lob der in Gottes Wort wohlgegründeten vocal und instrumental-Kirchenmusik, aus rechtschaffener Theologorum Schriften entlehnt, und wider der Verstand und lieblosen Eifer der Musikfeinde wohlmeinend vorgestellet von Christian Schiff, chori musici Director* (Éloge écrit et raisonné de la musique d'église vocale et instrumentale bien démontré dans la parole de Dieu, etc.), Lauban, 1694, in-8° de 30 pages.

SCHILCHA (ANTOINE), organiste à Brzezno, en Bohême, y était aussi maître d'école à la fin du dix-huitième siècle. Précédemment il avait été organiste à Jungbunzlau. Il mourut à Brzezno en 1795. On trouve dans les archives de l'église de Raudnitz des messes, offertoires et litanies de sa composition, en manuscrit.

SCHILD (MELCHIOR), organiste et compositeur à l'église Saint-George et Saint-Jacques de Hanovre, avait fait ses études musicales à Amsterdam sous la direction du célèbre organiste Schweling, et était parvenu à un rare degré d'habileté. Il mourut à Hanovre, en 1668, laissant à ses enfans pour environ 50 mille francs de biens, quoiqu'il n'eût joui pendant toute sa vie que d'un médiocre revenu. On ne connaît point d'œuvres imprimées de Schild, mais il a laissé en manuscrit des chorals variés pour l'orgue.

SCHILLING (GUSTAVE), docteur en philosophie et conseiller de cour à Stuttgard, est né le 3 novembre 1805 à Schwiegershausen, dans le royaume de Hanovre. Fils d'un pasteur protestant, dont le père et le grand-père avaient été organistes, et qui était lui-même musicien instruit et bon organiste, il apprit sous sa direction les élémens de l'art qui plus tard est devenu l'objet principal de ses travaux. Dès l'âge de dix ans il se fit entendre en public sur le piano; dans le même temps il se livra à l'étude de l'orgue, du violon, de la flûte et du violoncelle, et s'essaya dans la composition de quelques morceaux de musique religieuse. A l'âge de quinze ans il entra au collége; puis il alla, en 1823, étudier la théologie à l'université de Gœttingen. Il termina ses études littéraires et scientifiques à l'université de Halle. Fixé à Stuttgard, en 1830, il y prit la direction d'une école de musique pour laquelle il écrivit dans la même année un petit lexique de musique destiné spécialement aux pianistes. Quelques travaux littéraires remplirent les années suivantes; mais bientôt il conçut le plan d'un grand dictionnaire de musique qu'il parvint à réaliser, en associant à sa rédaction quelques hommes distingués, au nombre desquels on trouve les noms de MM. Fink, La Motte-Fouqué, Grosheim, Heinroth, Marx, Keferstein, G. Nauenburg, L. Rellstab, de Seyfried, du savant professeur de physique Weber, etc. M. Schilling s'était réservé les articles d'esthétique, ce qui concerne la musique des Hébreux, une grande partie de la bio-

graphie, et la rédaction générale. L'ouvrage, dont le premier volume parut en 1835, fût achevé en six volumes dans l'année 1838, et deux ans après un septième volume, contenant le supplément, a été publié. Bien qu'entaché de défauts inséparables d'un travail de ce genre, il est le meilleur et le plus complet des dictionnaires de musique publiés jusqu'à ce jour, et l'on y trouve des articles bien étudiés.

Dans l'année 1838 M. Schilling, dont l'activité est très-remarquable, fit paraître aussi un livre important par son objet, mais auquel on peut reprocher d'être un peu superficiel dans le fond et dans la forme. Ce livre a pour titre : *Essai d'une philosophie du beau dans la musique, ou Esthétique de cet art*. Des critiques sévères, trop dures même, de cet ouvrage ont paru dans les journaux. Quelles que soient ses imperfections, on ne devait pas perdre de vue la difficulté du sujet ; difficulté si grande qu'elle a été l'écueil des hommes les plus distingués qui ont essayé de le traiter. La même rigueur a accueilli la publication d'un autre livre de M. le docteur Schilling sur la science de l'harmonie, qui a paru, en 1839, sous le titre de *Polyphonomos, ou l'art d'acquérir une connaissance complète de l'harmonie, en 36 leçons*. Je ne crois pas devoir ici reproduire les accusations de plagiat qu'on a dirigées contre l'auteur de cet ouvrage et de l'*Essai d'une philosophie du beau dans la musique* ; car il faut se défier de toute polémique passionnée.

Dans le temps même où tant de travaux différens semblaient devoir l'absorber tout entier, M. Schilling avait entrepris la formation d'une société allemande pour les progrès de la musique et de sa science, et était parvenu à y réunir les hommes les plus recommandables de l'époque, entre autres Cherubini, Meyerbeer, Spontini, Spohr, Schneider, Lachner, Fr. Schneider, etc. Il entreprit aussi un journal des travaux de cette société qui a paru sous le titre : *Annales de l'association nationale allemande pour la musique et pour la science* ; j'ignore si cette publication a été continuée. Le prince de Hohenzollern-Hechingen a nommé M. Schilling conseiller de cour en 1839, et l'Académie de musique de Stockholm l'a admis au nombre de ses membres.

Les principaux ouvrages de ce littérateur musicien sont les suivans : *Musikalische Handwœrterbuch nebst einigen Vorangeschickten allgemeinen philosophisch-historischen Bemerkungen über die Tonkunst. Insbesondere für Clavierspieler bearbeitet*, etc. (Lexique portatif de musique, etc.) Stuttgard, Paul Neff, 1830, in-12. 2° *Encyclopædie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal Lexikon der Tonkunst* (Encyclopédie de toutes les sciences musicales, ou Dictionnaire universel de la musique), Stuttgard, Fr. Henri Kœhler, 1835-1840, 7 vol. gr. in-8°. 3° *Versuch einer Philosophie des Schœnen in der Musik, oder Aesthetik der Tonkunst* (Essai d'une philosophie du beau dans la musique, ou Esthétique de cet art), Mayence, Schott, 1838, Un vol., grand in-8°, de 642 pages. 4° *Polyphonomos, oder die Kunst in 36 Lectionen sich eine vollstændige Kenntniss der musikalischen Harmonie zu erwerben* (Le polyphone, ou l'art d'acquérir une connaissance complète de l'harmonie en 36 leçons), Stuttgard, Weise, 1839, Un vol. gr. in 8°. 5° *Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgard* (Examen du théâtre de Stuttgard), Stuttgard, Neff, 1832, in-8°. Cet examen porte particulièrement sur ce qui concerne la musique.

SCHIMPERILN (Chrétien), musicien bavarois, était au commencement du dix-septième siècle cantor à Ochsenhausen, dans le Wurtemberg. Il a publié de sa composition six messes à huit voix, à Augsbourg, 1616, in-4°.

SCHIMPKE (Christophe), né à Tetschen en Bohême, vers 1725, fut un

virtuose sur le basson, et joua avec talent de plusieurs autres instrumens. Ses compositions instrumentales, écrites avec goût, le firent choisir par le comte de Thun pour directeur de sa musique. Après la mort de ce seigneur, il fut employé comme directeur de musique à Johannisberg en Silésie, où il mourut en 1789. Cet artiste a laissé en manuscrit, de sa composition : 1° Onze symphonies à grand orchestre. 2° Cinq concertos pour alto. 3° Trois concertos pour violoncelle. 4° Un concerto pour hautbois. 5° Deux concertos pour cor. 6° Quatre concertos pour basson.

SCHINDLER (JEAN-CHRÉTIEN-THÉOPHILE), violoncelliste et luthiste à la chapelle de l'électeur de Mayence, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Ses premières compositions parurent vers 1768. Les catalogues de Breitkopf et d'autres indiquent de sa composition des concertos, sonates et duos pour violoncelle, ainsi que des concertos pour le clavecin : toutes ces productions sont restées en manuscrit.

SCHINDLER (ANTOINE) est né, en 1796, à Medl, près de Neustadt, dans le cercle d'Olmütz, où son père était *cantor* et maître d'école. Dans sa jeunesse, il se livra à l'étude du violon. Arrivé à Vienne, il y fut employé comme violoniste, puis comme chef d'orchestre à l'Opéra allemand. Dans le même temps il travailla à la rédaction des notices musicales (*Musikalischen Nachrichten*) publiées dans la Gazette des théâtres de Vienne. Admis dans l'intimité de Beethoven, à cause de l'admiration et de l'attachement qu'il témoignait pour cet homme illustre, il passa près de lui près de dix années, fut le confident de ses travaux, de ses chagrins, de ses affaires, et lui prodigua ses soins dans sa dernière maladie. Il écrivit à Moscheles, sur les derniers momens et sur les obsèques de Beethoven, plusieurs lettres qui ont été publiées dans les septième et huitième volumes du recueil périodique intitulé *Cæcilia*, et dont la traduction française se trouve dans la *Revue musicale* (t. I, p. 499-504). En 1831 M. Schindler a été appelé à Munster, en qualité de directeur de musique de la cathédrale et de l'Académie. Après trois années passées dans cette ville, il a accepté, en 1835, une place de directeur de musique à Aix-la-Chapelle, où il a fait exécuter quelques morceaux de sa composition ; mais des discussions survenues entre lui et quelques amateurs auxquels leur position donnait de l'influence, rompirent les arrangemens qui avaient été pris à cet égard. Depuis 1837, M. Schindler ne remplit plus d'autres fonctions à Aix-la-Chapelle que celles de professeur de musique dans l'enseignement particulier. Il possède beaucoup de manuscrits originaux de Beethoven, et de petits livres où ce grand artiste écrivait ses premières pensées musicales. On lui doit un volume rempli de faits intéressans intitulé : *Biographie von Ludwig Van Beethoven* (Biographie de L. van Beethoven), Munster, Aschendorff, 1840, in-8° de 296 pages, avec un beau portrait de Beethoven et 2 *fac-simile* de son écriture. Après la publication de cet écrit, M. Schindler a fait un voyage à Paris ; de retour à Aix-la-Chapelle il s'est livré à la rédaction d'un nouvel ouvrage concernant les impressions que lui a laissées l'exécution des œuvres de Beethoven aux concerts du Conservatoire.

SCHINDLOEKER (PHILIPPE), violoncelliste de la cour impériale de Vienne, né à Mons, le 25 octobre 1753, suivit son père à Vienne, où Himmelbauer lui donna des leçons de violoncelle. En 1795, il fut nommé violoncelliste solo du théâtre de la cour, et trois ans après il obtint un poste semblable à la cathédrale de Saint-Étienne; enfin en 1816, l'empereur le nomma violoncelliste de sa chambre. Retiré en 1811, Schindlœker est mort à Vienne, le 16 avril 1827. Il a laissé en manuscrit, de sa composition : 1° Concerto pour violoncelle et orchestre. 2° Sonates pour violoncelle et basse. 3° Rondo pour violon-

celle et basse. On n'a imprimé de lui qu'une *Sérénade pour violoncelle et guitare ;* Vienne, Diabelli.

SCHINDLOEKER (M. WOLFGANG), neveu du précédent, naquit à Vienne en 1789. Élève de son oncle pour le violoncelle et la composition, il devint habile sur cet instrument, et apprit aussi à jouer de plusieurs instrumens à vent, entre autres du hautbois et de la flûte. A l'âge de quinze ans il se fit entendre en public à Vienne, dans un concerto de violoncelle. Il entra en 1807 au service du grand-duc de Würzbourg, en qualité de musicien de la chambre. On a publié de sa composition : 1° Douze pièces pour 5 trompettes et timbales, Vienne, Haslinger. 2° Sérénade pour cor de bassette, flûte, alto et violoncelle, Mayence, Schott. 3° Trio pour hautbois, violon et basse, *ibid.* 4° Douze duos pour 2 cors, Munich, Falter. 5° Grand duo pour 2 violoncelles, op. 5, Offenbach, André. 6° Trois duos instructifs pour 2 violoncelles, *ib.* 7° Fantaisie et polonaise pour flûte avec violon, 2 altos et violoncelle, *ibid.*

SCHINKE (JOSEPH), facteur d'orgues et d'instrumens à clavier, à Hirschberg, a appris les élémens de son art chez Pierre Zeigins, de Frankenstein. Ses principaux ouvrages sont l'orgue du séminaire de Bunzlau, construit en 1825, et composé de onze jeux, 2 claviers et pédale; celui de Tillendorf, de 16 jeux, 2 claviers et pédale; celui de Schwerte, de 25 jeux; enfin celles de Falkenhain, de Domanze, de Meffersdorf, et plusieurs autres lieux de la Silésie. Schinke est mort en 1829.

SCHINMEYER (JEAN-ADOLPHE), docteur en théologie, naquit à Stettin, en 1733. Après y avoir rempli les fonctions de conseiller du consistoire et de professeur de langues orientales, il fut nommé prédicateur de l'église allemande à Stockholm, puis, en 1778, surintendant de la Poméranie suédoise et prédicateur de l'université de Greifswald. L'année suivante il fut appelé à Lubeck en qualité de surintendant. Il mourut dans cette ville, le 3 mai 1796. Parmi ses écrits, on trouve un recueil de trois sermons (*Predigten über das Gœttliche, Schœne und Beruhigende d. Christenheit*), Flensbourg, 1773, in-8°, dont le premier a pour sujet l'inauguration d'un nouvel orgue.

SCHINN (JEAN-GEORGE), flûtiste et compositeur, naquit le 14 septembre 1768, à Sinzing, près de Ratisbonne, et reçut de son père, instituteur dans ce lieu, les premières instructions sur la musique. Après avoir commencé ses études littéraires au couvent de Prüfing, il alla les continuer au séminaire de Neubourg sur le Danube. De là il se rendit à l'université de Dillingen, pour y suivre les cours de philosophie et de droit. Ses études ne l'empêchaient pas de cultiver la musique, ni de s'exercer sur le violon, le basson et la flûte. Une circonstance imprévue décida de sa vocation pour cet art; car ayant fait un voyage à Eichstædt, pour y visiter quelques camarades d'études qui étaient entrés dans la musique du prince-évêque, ceux-ci le déterminèrent à les imiter, et il accepta en effet une place de flûtiste de la chapelle qui était vacante. Ce fut alors qu'il étudia l'harmonie et le contrepoint, sous la direction de Bachsmidt; mais la cécité dont ce maître fut frappé peu de temps après obligea Schinn à solliciter de l'évêque d'Eichstædt la permission d'aller continuer ses études de composition à Salzbourg, auprès de Michel Haydn. La sécularisation de l'évêché d'Eichstædt lui ayant fait perdre sa place, il entra au mois de décembre 1808 à l'orchestre de la cour à Munich. Il mourut dans cette ville, le 18 février 1833, après une courte maladie. On a publié de la composition de cet artiste : 1° *Gebet um Frieden* (Prière pour la paix), à plusieurs voix, Munich, Falter. 2° Cantique pour la fête de la sainte Croix, pour deux ténors et deux basses, *ibid.* 3° *Chant funèbre sur le tombeau de mon père,* ibid. 4° Six chan-

sons de Gleim pour 3 voix d'hommes, op. 7, Munich, Sidler. 5° Six chants pour 4 voix d'hommes, op. 8, *ib.* 6° *Le 1er mai*, chant pour 4 voix d'hommes, op. 9, *ibid.* 7° Chansons allemandes à voix seule, avec accompagnement de piano, op. 10, 11, 12, *ibid.* Schinn a laissé en manuscrit plusieurs messes et offertoires à 4 voix et orchestre.

SCHIOERRING (NIELS), musicien danois, attaché à la musique de la cour de Copenhague, naquit vers le milieu du dix-huitième siècle, et fit ses études musicales à Hambourg, sous la direction de Charles-Philippe-Émmanuel Bach. En 1783 il publia un recueil de cantiques avec la basse continue, en langue danoise. Il avait entrepris aussi la formation d'un livre choral général en langue allemande, et avait rassemblé pour ce travail un nombre immense de livres du même genre, particulièrement choisis parmi les plus anciennes éditions. Bach revit tout l'ouvrage, et y ajouta la basse chiffrée pour l'accompagnement; mais Schiœrring mourut vers 1800, avant d'avoir fait sa publication. Il avait rassemblé une belle bibliothèque musicale formée de compositions de tout genre, de livres de théorie et de littérature de la musique, de sa belle collection de livres de chant choral, et l'avait cédée au roi de Danemark, en s'en réservant la jouissance; mais un incendie anéantit tout cela avec la bibliothèque particulière du roi, le 26 février 1794. Une collection de douze cents portraits de musiciens fut tout ce que Schiœrring put sauver de ce désastre.

SCHIRER (JOSEPH), compositeur allemand, né vers le milieu du dix-huitième siècle, vécut quelque temps à Rome, où il étudia le contrepoint sous la direction de Janaconi, puis se rendit à Naples, où il écrivit et fit représenter en 1776 *Didone*, en 2 actes. Trois ans après il donna *Creso in Media*, au théâtre Saint-Charles, et en 1781, *Amore e Psiche*, en 3 actes. Ces trois ouvrages se trouvent en manuscrit dans la bibliothèque du conservatoire de Naples, ainsi qu'un *Gloria Patri* à 6 voix, *alla Palestrina*, composé par Schirer.

SCHIRMER (JEAN-GEORGE), facteur de pianos, naquit à Haurœden, dans la principauté de Schwarzbourg, et mourut à Sondershausen, le 21 mars 1790. Il avait appris son art dans les ateliers de Friederici, à Gera. Ses pianos étaient estimés dans la Saxe.

SCHIZZI (le comte FOLCHINO), directeur de la maison des orphelins, à Crémone, naquit à Milan, en 1785. On lui doit une intéressante notice biographique du célèbre compositeur Mozart, qui renferme particulièrement des anecdotes sur sa jeunesse, et sur son séjour à Milan. Ce petit ouvrage a pour titre : *Elogio storico di W. A. Mozart*, Cremona, stamperia de' fratelli Manini, 1817, in-8°. Le comte Schizzi est aussi auteur d'une notice sur la vie et les travaux de Paisiello, intitulée : *Della vita e degli studj di Giovanni Paisiello*, Milan, Truffi e compi., 1833, in-8° de 112 pages, avec le portrait du compositeur.

SCHLAEGER (C. D.), pianiste et compositeur allemand, qui paraît avoir vécu à Brunswick, mais sur qui je n'ai pas de renseignemens, n'est connu que par les titres de quelques-uns de ses ouvrages. On a sous son nom : 1° Sonate pour piano à quatre mains (en *ut*), Brunswick, Spehr; 2° Sonates pour piano seul, op. 15, 16, *ibid.*; 3° Sonate pour la harpe, *ibid.*; 4° Six romances ou ariettes à voix seule avec accompagnement de piano, *ibid.*

SCHLECHTA (LOUIS), moine du couvent de Wilhering, dans la haute Autriche, près de Linz, était né en Bohême. Il mourut en 1785, avec la réputation d'un excellent organiste. Il a laissé en manuscrit des fugues, des préludes, et quelques concertos pour l'orgue, ainsi que plusieurs morceaux de musique d'église.

SCHLECHTER (MATHIAS), bon professeur de piano, à Vienne, est né dans cette ville le 17 septembre 1803. Dans sa jeu-

nesse il fit ses études élémentaires au collége des piaristes, et apprit le chant, le violon et le piano. Plus tard il se livra exclusivement à l'étude de ce dernier instrument; et reçut du chevalier de Seyfried des leçons de contrepoint. Parmi ses compositions imprimées ou manuscrites, on remarque des préludes et cadences pour le piano, des variations pour le même instrument, des ouvertures pour l'orchestre, des concertos de cor, violoncelle, contrebasse et autres instrumens, une messe, des graduels, le *Pater noster*, le *Libera*, et beaucoup de pièces originales et d'arrangemens pour la musique militaire. Dans les dernières années il a publié un ouvrage périodique intitulé : *Der praktische Lehrer am Clavier* (le professeur au clavier). Cette méthode pratique est composée de pièces faciles avec le doigter.

SCHLEGEL (FRÉDÉRIC-ANTOINE), flûtiste à Graetz, en Styrie, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il est auteur d'un livre élémentaire intitulé : *Gründliche Anweisung die Flœte zu spielen, nach Quantzens Anweisung* (Instruction élémentaire sur l'art de jouer de la flûte, d'après les principes de Quanz). Graetz, 1788, in-8°.

SCHLEGEL (ÉLIE), facteur d'instrumens, vécut à Altenbourg, dans les dernières années du dix-huitième siècle. Il inventa en 1794 un *piano-clavecin* qui, par la pression du genou substituait à volonté un registre de clavecin à celui du piano, et auquel étaient ajoutés des registres de harpe et de luth.

SCHLEGER (FRANÇOIS), violoniste de la chapelle impériale de Vienne, fit un voyage à Paris, vers 1770, et y fit graver un œuvre de six trios pour deux violons et basse, op. 1, Paris, Bailleux.

SCHLESINGER (MARTIN), violoniste distingué, naquit en 1751 à Wildenschwert, en Bohême. Il vécut d'abord à Kœniggrætz, puis se rendit à Presbourg, où il fut placé, en 1788, chez le cardinal archevêque, en qualité de violon solo et de directeur des concerts. Plus tard il alla à Vienne et y entra au service du comte Erdœdy, comme virtuose de la chambre. Cet artiste estimable est mort à Vienne, le 12 août 1818, à l'âge de 67 ans. Il a publié quelques solos pour le violon, entre autres un thême avec six variations pour violon et orchestre (Leipsick, Fleischer), et rondo hongrois pour violon et piano (Vienne, Mechetti); il a laissé en manuscrit des concertos pour son instrument.

SCHLESINGER (DAVID), professeur de piano, est né à Hambourg, en 1802, d'une famille israélite. Après avoir publié quelques morceaux pour son instrument dans cette ville, il fit un voyage à Vienne, puis se fixa à Londres en 1827. Je crois qu'il n'a point quitté l'Angleterre depuis lors. Il s'y est fait entendre avec succès au concert de la société philharmonique. On connaît sous le nom de cet artiste : 1° *Allegro di bravura*, pour piano seul, op. 1, Hambourg, Cranz; 2° Introduction et rondo brillant, op. 2, *ibid.*; 3° Valses pour le même instrument, op. 3, *ibid.*; 4° Thême de Mozart varié, op. 4, *ibid.*; 5° *La gaieté*, rondino, op. 5, *ibid.*; 6° Introduction et variations sur un thême varié de J.-B. Cramer, op. 6, *ibid.*; 7° Thême varié, op. 8, *ibid.*

SCHLESINGER (S.); on a sous ce nom, qui appartient peut être à un fils de Martin Schlesinger, une brochure intitulée : *Joseph Gusikow und dessen Holz und Stroh-Instrument. Ein Biographisch-artisticher Beitræg zur richtigen Würdigung dieser ausserordentl. Erschienung* (Joseph Gusikow et son instrument de bois et de paille. Essai biographico-artistique, etc.), Vienne, Tender, 1838, in-8°.

SCHLETT (JOSEPH), né à Wasserbourg sur l'Inn, vers 1765, perdit ses parens dans ses plus jeunes années, et fut obligé de pourvoir à son existence en chantant, ou jouant de l'orgue dans les églises et les couvens. Après avoir achevé ses huma-

nités au collége de sa ville natale, il se rendit à l'université d'Ingolstadt pour y suivre les cours de philosophie et de droit. Vers 1792 il se fixa à Munich, où il fut nommé professeur de musique à l'école des cadets. Ses études sérieuses l'ayant rendu un des musiciens les plus instruits de l'Allemagne dans l'art d'écrire, dans la théorie et l'histoire de la musique, il a joui d'une estime générale. Les derniers renseignemens que j'ai recueillis sur ce savant artiste sont de 1832 : il avait publié dans cette même année un livre sur la domination romaine dans l'ancienne Bavière. Son érudition s'est exercée sur plusieurs autres sujets historiques, et les Allemands lui doivent une bonne grammaire française à leur usage. Parmi ses productions musicales, on remarque deux messes solennelles, des vêpres complètes, un *Miserere,* et quelques autres morceaux de musique d'église, composés pour le service de l'église de la cour, St-Michel, à Munich, et restés en manuscrit. Il a publié en 1805, deux sonates pour l'harmonica, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel, et des *canzoni* italiens, avec accompagnement de piano (*ibid.*). Schlett a donné aussi une traduction allemande des lettres de J.-J. Rousseau, relatives à la musique, avec des notes, sous ce titre : *Briefe über die Musik, ein Wort noch gültig für unsere Zeit.* Sulzbach, Seidel, 1822, in-8°.

SCHLEUPNER (CHRISTOPHE), docteur en théologie, naquit à Brandebourg, en 1566. Après avoir occupé quelques charges considérables à Graetz, Hildesheim, Mansfeld, etc., il alla s'établir à Würzbourg, avec le titre de surintendant général; mais quelques singularités de ses opinions religieuses l'en firent chasser. Il se retira à Erfurt, où il mourut en 1635. Au nombre de ses écrits, on en remarque un qui a pour titre : *Frœhliche Creuz-musica der Christen* (Joyeuse musique de la croix du Christ). Nuremberg, 1620, in-8°. Gruber, qui indique cet ouvrage dans son Essai sur la littérature de la musique (*Beytræge z. Litter. der Musik,* p. 71), n'en fait pas connaître la nature : je crois que ce n'est qu'un titre bizarre donné à un livre qui n'a point de rapport avec la musique.

SCHLICHTEGROLL (ADOLPHE-HENRI-FRÉDÉRIC DE), littérateur et philologue allemand, né le 8 décembre 1764 à Gotha, fit ses études dans cette ville, et les acheva à Iéna et à Gœttingue, puis fut successivement professeur au gymnase de sa ville natale, sous-bibliothécaire du duc de Gotha, président et secrétaire de l'académie de Bavière. Il mourut à Munich, le 4 décembre 1822, d'une attaque d'apoplexie. Au nombre de ses ouvrages, se trouve le *Nécrologe des Allemands* (Nekrolog der Deutschen, Gotha, 1790-1806, 34 volumes avec les supplémens), qui renferme de bonnes notices sur plusieurs musiciens célèbres de l'Allemagne.

SCHLICK (RODOLPHE), docteur en médecine, né à Meissen, vers le milieu du seizième siècle, est auteur d'un opuscule fort rare, intitulé : *Exercitatio, qua musices origo prima, cultus antiquissimus dignitas maxima, et emolumenta, quæ tam animo, quam corpori humano confert summa, breviter ac dilucide exponuntur.* Spiræ, typis Bernh. Albini, 1588, in-8° de 48 pages.

SCHLICK (JEAN-CONRAD), violoncelliste distingué, né vraisemblablement à Munster, en 1759, était déjà attaché à la musique de l'évêque de cette ville en 1776, quoiqu'il ne fût âgé que de dix-sept ans. On ignore le nom du maître qui dirigea ses études. En 1777, il fit un voyage artistique en Allemagne, et s'arrêta à Gotha, où il entra dans la chapelle du prince Auguste, avec le titre de son secrétaire. Il fit à différentes époques des voyages en Allemagne, particulièrement à Leipsick, pour y donner des concerts, et visita l'Italie en 1785. Cet artiste est mort à Gotha, en 1825, à l'âge de soixante-six ans. On a imprimé de sa composition :

1° Trois quintettes pour violon, violoncelle, flûte, alto et basse. Paris, Bouin, 1787; 2° Symphonie concertante pour violon et violoncelle, Gotha; 3° Trois sonates pour piano, violon et violoncelle, op. 3, *ibid.*, 1797; 4° Six quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, liv. I et II, *ibid.*; 5° Concerto pour violoncelle (en *mi* mineur), op. 5, Leipsick, Peters; 6° Trois sonates pour violoncelle et basse, Paris. Sieber. Schlick a laissé en manuscrit: 7° Concertos pour le violon; 8° Cinq quatuors pour violoncelle, violon, alto et basse; 9° Deux symphonies concertantes pour violon et violoncelle; 10° Vingt-six solos pour violoncelle; 11° Sonates pour la mandoline. Dans le lexique musical de M. Schilling, le nombre des œuvres de Schlick est porté à cent, et celui des ouvrages publiés à vingt.

SCHLICK (REGINA STRINA-SACCHI), femme du précédent, naquit à Mantoue en 1764, et apprit la musique au conservatoire de *la Pietà*, à Venise. Le violon fut l'instrument qu'elle cultiva, et elle y acquit une si grande habileté, qu'elle put se faire entendre avec succès au concert spirituel de Paris, à une époque où plusieurs violonistes célèbres s'y trouvaient. Elle profita de leurs conseils et perfectionna son talent par leur exemple. De retour en Italie, elle excita l'admiration à Rome et à Naples. En 1784, elle fit un voyage en Allemagne où elle n'eut pas moins de succès, puis elle retourna une seconde fois dans sa patrie, ou Schlick la suivit. En 1785, il l'épousa et la ramena à Gotha. Depuis lors ils se firent souvent entendre ensemble dans des duos et dans des symphonies concertantes pour violon et violoncelle, particulièrement dans les concerts de Leipsick, pendant l'hiver de 1799 à 1800. M^{me} Schlick a cessé de vivre environ deux ans avant son mari.

SCHLIMBACH (GEORGE-CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), né à Ohrdruff, dans le duché de Saxe-Gotha, en 1760, reçut des leçons de musique de l'organiste Bach, et obtint en 1782 la place de cantor et d'organiste à Prenzlow, dans le Brandebourg. Il s'est fait connaître avantageusement par un livre intitulé: *Ueber die Structur, Erhaltung, Stimmung and Prüfung der Orgel, nebst einer Disposition derselben* (Sur la structure, la conservation, l'accord et l'examen de l'orgue, avec une instruction sur sa disposition). Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 1801, in-8° de 300 pages avec 4 planches. L'ordre et la clarté des descriptions sont les qualités principales de cet ouvrage, où l'on ne trouve d'ailleurs rien de nouveau, soit sous le rapport du mécanisme, soit sous celui de l'harmonie des jeux. Le livre dont il s'agit n'est que la deuxième partie d'un autre ouvrage que Schlimbach avait annoncé dans les journaux, en 1798, et qui devait avoir pour titre: *Manuel pour les cantors et organistes*. Ce manuel devait être divisé en trois parties; la première aurait traité des fonctions et des devoirs du cantor; la deuxième, relative à l'orgue et aux fonctions de l'organiste, est celle qui a paru; la troisième aurait renfermé un dictionnaire de musique, à l'usage des cantors et organistes. Cette partie, ni la première, n'ont été publiées. Une deuxième édition du Traité de la structure de l'orgue a paru à Leipsick en 1825, chez Breitkopf, in-8° de 284 pages, avec une préface de 34 pages et 6 planches. Schlimbach a aussi publié dans la Gazette musicale de Berlin, rédigée par Reichardt, un examen critique des modifications introduites par l'abbé Vogler dans l'orgue de Sainte-Marie, de Berlin, sous ce titre: *Ueber des Abt Voglers Umschaffung der Marienorgel in Berlin* (*Berlin. Musik. Zeitung*, 1805, pag. 374-380). On lui doit un bon travail publié dans une suite d'articles du même journal; il est intitulé: *Ideen und Vorschlæge zur Verbesserung der Kirkenmusik wesens* (Idées et propositions pour l'amélioration du chant d'église, Gazette musicale de Berlin, n^{os} 59, 60, 66, 69, 71, 72, 90, 93, 98

et 103). J'ignore si cet homme de mérite vit encore.

SCHLOER (FRANÇOIS), professeur de piano, né en Alsace, vers 1785, vécut quelque temps en Hollande, puis vint s'établir à Paris en 1818, et s'y livra à l'enseignement. Je crois qu'il y vit encore. Il a publié beaucoup de sonates, de fantaisies, de variations et de bagatelles pour le piano. Parmi ces productions, on remarque : 1° Fantaisie pour piano et orchestre sur l'air : *L'infidélité d'Annette*. Paris, A. Petit ; 2° Sonates pour piano et violon, op. 7, 8, 35, 46, 47, *ibid.*; 3° Fantaisie pour piano seul, op. 56, *ibid.*; Préludes pour les commençans, liv. I et II, *ibid.* On a aussi de Schloer des quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 11, 12, 14, et 15, *ibid.*

SCHLOEZER (CHARLES DE), consul de Russie à Lubeck, fils d'un historien estimé en Allemagne, est né à Gœttingue, en 1772. Élève de Forkel, il cultive la musique comme amateur, mais avec succès, et s'est fait connaître avantageusement par son talent sur le piano, et par ses compositions. Parmi ses œuvres publiés, on remarque : 1° Rondoletto et marche pour le piano à quatre mains, op. 1, Hambourg, Cranz ; 2° *Le Misanthrope corrigé*, sonate pour piano seul, op. 13, *ibid.* 3° Trois divertissemens, *idem.*; op. 3, *ibid.*; 4° Deux rondeaux *alla polacca*, op. 4, *ibid.*; 5° Fantaisie, *idem.*, op. 5, *ibid.*; 6° *Rondoletto à l'Espagnole*, op. 11, *ibid.*; 7° Thème avec variations, op. 2, *ibid.*; 8° Des valses et danses allemandes, *ibid.*; 9° Des chants à plusieurs voix, avec accompagnement de piano, *ibid.*

SCHLOSSER (LOUIS), violoniste et compositeur, né à Darmstadt, dans les premières années du dix-neuvième siècle, s'est fait connaître par un grand nombre de morceaux pour son instrument et pour le piano. Il a vécu à Vienne, puis à Paris dans les années 1826 et 1827; enfin il est retourné à Darmstadt, où il est attaché à la chapelle du grand-duc. Parmi ses principaux ouvrages, on remarque : 1° Quatuors brillans pour deux violons, alto et basse, op. 1, 4, 6, 15, Paris, Richault ; Vienne, Leidesdorf. 2° Polonaise pour violon et orchestre, op. 19, Mayence, Schott. 3° Thêmes variés pour violon et orchestre ou quatuor, op. 2, 5, 9, 11, Paris, Richault ; Vienne, Mechetti. 4° Duos pour deux violons, liv. I et II, Mayence, Schott. 5° Concertino pour cor et orchestre, op. 16, Offenbach, André. 6° Polonaise pour piano et violon, op. 7, Paris, Schlesinger. 7° Sonates pour piano seul, op. 17, 20, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 8° Divertissement, *idem*, op. 13, Francfort, Fischer. 9° Variations pour piano et violon, op. 3, Paris, Richault. Ses principaux ouvrages sont *Granada*, opéra en trois actes, et *Das Leben ist ein Traum* (La vie est un rêve), autre opéra représenté en 1839.

SCHLOSSER (JEAN-ALOYS), né dans la petite ville de Lann, en Bohême, vers 1790, est auteur de deux notices biographiques sur Mozart et sur Beethoven. La première a pour titre : *Wolfgang Amadeus Mozart. Ein begründete und ausführliche Biographie desselben*, Prague, 1828, in-8° de 192 pages, avec des planches et fac-simile. L'autre est intitulée : *Ludwig van Beethoven. Eine Biographie desselben, verbunden mit Urtheilen über seine Werke*, Prague, 1828, in-8° de 95 pages.

SCHLUMBACH (JEAN-JULES), organiste de l'église principale de Windsheim, en Souabe, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Sponsel le cite dans son histoire de l'orgue comme un des meilleurs organistes de son temps. On a imprimé de sa composition : 1° Trois sonates pour le clavecin, op. 1, Nuremberg, 1756. 2° Six *Murki* pour le clavecin, *ibid.* Schlumbach remplissait encore ses fonctions d'organiste en 1771.

SCHMAHL (GEORGE-FRÉDÉRIC), père et fils, facteurs d'orgues à Ratisbonne, ont

construit en 1730 le grand orgue de la cathédrale d'Ulm, bel instrument composé de quarante-cinq jeux, trois claviers et pédales. Ces artistes étaient renommés pour leurs clavecins et clavicordes.

SCHMALFUSS (FR.), auteur inconnu d'un ouvrage intitulé : *Das Tonleiter-Spiel* (Le jeu de l'échelle musicale), Guben, Meyer, 1836, in-8°.

SCHMALTZ (JEAN-ÉTIENNE), facteur d'orgue privilégié de la principauté de Schwarzbourg-Sondershausen, naquit à Wandersleben, près d'Erfurt, dans la première moitié du dix-huitième siècle, et se fixa à Arnstadt, où il mourut en 1785. Il a construit de bons instrumens à Ohrdruf, Holzthatleben, Holzfussra et Hoheneben, dans le duché de Saxe-Gotha.

SCHMALZ (AMÉLIE), fille d'un professeur de piano de Berlin, naquit, en 1771. dans cette ville. Douée d'une belle voix dont l'etendue extraordinaire était de trois octaves, depuis le *sol* grave du contralto jusqu'au contre-*sol* aigu, elle commença l'étude du chant sous la direction de Kannengiesser, musicien de la chambre du roi de Prusse. Ce monarque la confia ensuite aux soins et aux leçons de Naumann, qui lui enseigna la belle vocalisation italienne. De retour de Dresde, elle entra à l'Opéra et dans la musique du roi, en qualité de *prima donna*, et se fit particulièrement admirer dans la *Semiramis* de Himmel. En 1815, elle vivait encore à Berlin, retirée du théâtre, et se livrait à l'enseignement.

SCHMELZER (JEAN-HENRI), né en Autriche vers 1630, entra au service de l'empereur, en qualité de musicien de la chambre, et suivit son maître à Prague en 1655. En 1678, il succéda à Jean-Félix Sances (*voyez* ce nom) dans la place de maître de chapelle de l'empereur Ferdinand III. Schmelzer fut le premier Allemand qui remplit cet emploi. Dlabacz dit (*Kunstler-Lexikon für Bœhmen*, tome III, page 50) que l'empereur lui donna le titre de baron. Schmelzer vivait encore à Vienne en 1695. On connait sous le nom de cet artiste les ouvrages suivans : 1° *Sacro-profanus concentus musicus fidium, aliorumque instrumentorum*, Nuremberg, 1662, in-folio. Cet ouvrage contient treize sonates de violon, avec accompagnement de violes et trombes. 2° Douze sonates pour violon solo, *ibid.*, 1663, in-folio. 3° *Arie per il balletto a cavallonella, festa rappresentata per le gloriosissime nozze delle SS. CC. MMtà di Leopoldo I° Imperatore augustissimo e di Margherita Infanta di Spagna. Composta dall' Ioanne Enrico Schmelzer, musico di camera di S. M. C. in Vienna d'Austria, appresso Matteo Cosmerovio,* 1667, in-folio.

SCHMERBAUCH (GOTTLOB-HENRI), né à Gommern, près de Magdebourg, le 12 février 1715, fut nommé recteur du collége de Luckau, dans la basse Lusace, en 1753, et mourut dans cette position, le 22 juin 1782. Meusel le cite dans son *Allemagne savante* (Gelehrt. Deutschland), comme auteur de deux dissertations intitulées : *Prolusio I de organis*, et *Prolusio II de organis hydraulicis*, qui auraient été imprimées vers 1770; cependant elles ne sont mentionnées ni dans le grand Lexique bibliographique de Heinsius, ni dans celui de Kayser.

SCHMETZER (GEORGE), compositeur et écrivain sur la musique, naquit à Augsbourg, vers le milieu du dix-septième siècle, et y apprit la musique, sous la direction du *cantor* Kriegsdorfer. En 1677, il succéda à ce musicien dans la place de *cantor* et de directeur de musique à l'église évangélique de Sainte-Anne, de sa ville natale. Il mourut en 1694, des suites de la pierre, et non en 1701 ou 1702 comme le prétend Gerber (*Neues Lexik. der Tonkunstler*). On a de lui les ouvrages suivans : 1° *Cantiones sacræ von 2 bis 9 Stimmen* (Motets à 2-9 voix), Augsbourg, 1671, in-folio. 2° *Sacri concentus latini, et partim germanici*, 5, 6, 7, 15, 16 *et* 17 *vocum et variorum*

instrumentorum simul concertantium, cum duplici basso per organo, August. Vindel, 1689, in-fol. 3° *Miserere,* Augsbourg, 1690, in-fol. 4° *Methodus musicalis, oder musikalisch A. B. C. Tæfelein für die Jugend,* Augsbourg, 1678 in-4°. *Compendium musicæ,* Augsbourg, 1688.

SCHMID (BERNARD), ou SCHMIDT, comme écrivent Walther, Gerber et leurs copistes, fut un très-bon organiste au seizième siècle. Il y eut dans le même temps à Strasbourg deux organistes appelés *Schmid* ou *Schmidt*, qui eurent le prénom de *Bernard;* on les distinguait par les noms de *Senior* (l'aîné), et de *Junior* (le jeune). M. l'avocat Lobstein nous apprend, dans son intéressant ouvrage sur l'histoire de la musique à Strasbourg [1], que Bernard Schmid l'aîné fut nommé organiste de l'église protestante de Saint-Thomas, en 1560, et qu'il eut pour successeur Bernard Schmid, le jeune, en 1564. Il devint ensuite organiste de la cathédrale (*Munster*) de Strasbourg, et eut le titre de citoyen (*Burger*) de cette ville. Il est vraisemblable qu'il reçut des leçons de quelque élève de Paul Hofhaimer, tels que Jean Kotter (de Berne) ou Conrad (de Spire), ou peut-être de Hofhaimer lui-même, après que celui-ci eut ouvert une école d'orgue à Salzbourg; car le portrait de Schmid, gravé en bois, qui se trouve au revers du frontispice d'un de ses ouvrages publié en 1577, le représente comme un homme âgé d'environ cinquante-cinq ans : or Hofhaimer n'a cessé de vivre qu'en 1539. Quoi qu'il en soit, Schmid paraît être le plus ancien organiste allemand dont les œuvres ont été publiées. Deux recueils de pièces d'orgue ont été donnés par lui en tablature allemande; le premier a pour titre : *Einer neuen Kunstlichen auff Orgel und Instrumenten Tabulatur-Buch*, etc., Strasbourg, 1577, in-fol. Ce recueil est divisé en deux livres, dont le premier contient vingt morceaux tirés des œuvres d'Orlandi, de Créquillon, et de Richafort, arrangés par Schmid, et ornés de variations (*colorati*) par lui. Le second livre renferme vingt-huit motets à quatre ou cinq parties, tirés des ouvrages d'Orlandi, de Roger, de Clément *non papa,* d'Archadelt, de Berchem, de Ferabosco, et de Cyprien Rore. Ces deux livres sont suivis de *passamèses,* de *saltarelles* et de *gaillardes* composées par Schmid. Un exemplaire de ce recueil est à la bibliothèque Mazarine de Paris, et un autre dans celle de Munich. Le deuxième recueil, que Schmid ne publia que dans sa vieillesse, a pour titre : *Tabulatur-Buch von allerhand ausserlesenen schœnen Prœludiis, Toccaten, Motetten, Canzonetten, Madrigalien und Fugen von* 4, 5 *und* 6 *Stimmen,* etc., Strasbourg, 1607, in-fol. Cet ouvrage contient 30 préludes dans les tons du plain-chant, 6 toccates ou sonates d'orgue, 12 motets à 4, 5 et 6 parties, 20 *canzonettes* ou madrigaux à 4, 5 et 6 parties, 12 fugues, 2 caprices avec des variations et 12 gaillardes. Parmi les auteurs dont les productions se trouvent dans ce recueil, on remarque les deux Gabrieli, Merulo et Jérôme Diruta. Toute la musique de Schmid est surchargée d'ornemens comme celle de Merulo, et des autres anciens organistes italiens du seizième siècle.

SCHMID (JÉROME-GUILLAUME), né à Odensons, près de Nuremberg, le 2 juillet 1685, fit ses études à Altdorf et à Wittenberg, puis fut vendu à des recruteurs par un de ses condisciples, et retenu sous les armes à la frontière de Russie pendant deux ans. Il n'obtint son congé qu'après avoir été malade de la peste à Varsovie. De retour à Nuremberg, il entra dans l'état ecclésiastique, en 1714, et fut nommé pasteur de l'église de Sainte-Hélène. En 1717, il obtint la place de

[1] *Beitræge zur Geschichte der Musik in Elsass und besonders in Strasbourg, von der æltesten bis auf die neueste Zeit*, Strasbourg, Dannbach, 1840, in-8° (page 59).

prédicateur du nouvel hôpital de Nuremberg, où il mourut le 28 février 1735. Il est auteur de l'intéressante préface historique du livre de chant choral de Dretzel, imprimé à Nuremberg, en 1731, in-4° oblong.

SCHMID (CHRÉTIEN-ERNEST), dont le nom est improprement écrit SCHMIDT par Gerber, dans son nouveau Lexique des musiciens, naquit à Rubenau près de Dresde, le 14 mai 1715. En 1739, on le nomma prédicateur de l'église Sainte-Pauline de cette ville; deux ans après, il fut appelé à Leipsick, en qualité de magister et de catéchiste de l'église paroissiale. Après seize années d'exercice de ces fonctions et de celles d'archidiacre de Saint-Wenceslas, il obtint, en 1757, le titre de surintendant à Eilenbourg, d'où il passa à Mersebourg en la même qualité. Il mourut dans cette dernière ville, le 27 novembre 1786. Pendant qu'il faisait ses études à l'université de Leipsick, il y soutint une thèse académique qui a été publiée sous ce titre : *Programma de ritu cantandi per noctes dierum festorum apud Hæbreos*, Leipsick, 1738, in-4° de 16 pages.

SCHMID (JOSEPH), pianiste et compositeur, né à Niemes en Bohême, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, était établi à Vienne antérieurement à 1797, et paraît y avoir achevé sa carrière. Il y vivait encore en 1822. Parmi ses compositions, qui ne sont pas sans mérite, on remarque : 1° Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 36, Vienne, Cappi. 2° Petites sonates faciles pour piano et violon, op. 29, 30, 31, Vienne, Weigl. 3° Sonates pour piano seul, op. 6, 9, 13, Vienne, Artaria; Mayence, Schott. 4° Douze divertissemens pour piano seul, op. 26; liv. 1-4, Vienne, Weigl. 5° Rondeaux et pièces faciles pour le piano, op. 32, 33, 35, *ibid.* 6° Beaucoup d'exercices et de pièces doigtées pour l'instruction des pianistes commençans, *ibid.* 7° Beaucoup de thèmes variés, *ibid.*

SCHMID (ANTOINE), second directeur du chœur de l'église Notre-Dame, à Munich, était né en Bavière, et obtint cet emploi en 1772. Il possédait une belle voix de basse et avait une bonne méthode de chant. Il a beaucoup écrit pour l'église et a publié : 1° Messe allemande pour l'*Avent*, à 4 voix et orgue, Augsbourg, Bœhm. 2° Messe allemande à une ou deux voix et orgue, *ibid.* 3° *Missa pastoritia 4 voc., orchestra et organo*, ib. 4° *Offertorium 4 vocibus et organo*, ibid. 5° Dies iræ *a quattro voci*, 2 *corni*, 2 *clarini con sordini, e trombone di basso*, ibid. 6° *Missa de* Requiem, *et* Libera *a 4 voci*, 2 *corni*, 2 *clarini con sordini, organo et contra-basso*, ibid. 7° Chant funèbre à une ou deux voix et orgue, *ibid.*

SCHMID (TOBIE), facteur de pianos, né à Usingen, dans le duché de Nassau, en 1768, s'établit à Paris, en 1795, et se fit connaître peu de temps après par diverses inventions et modifications du piano, pour lesquelles il prit des brevets d'invention. La première de ces inventions consistait en un chevalet mobile qui, par la pression d'une pédale, coupait les cordes dans la moitié de leur longueur, et élevait tout à coup l'instrument d'une octave. La curiosité des musiciens fut particulièrement excitée par un autre instrument qui fut mis par Schmid à l'exposition des produits de l'industrie française, en 1806. Cet instrument avait la forme d'un carré long. A l'une des extrémités se trouvait un clavier avec un mécanisme de piano ordinaire qui agissait sur des cordes métalliques; de l'autre côté il y avait un autre clavier destiné à mettre en contact avec les cordes de petits archets cylindriques, mis en mouvement par la manivelle d'une pédale, avec des cordes de boyaux placées au-dessus des cordes métalliques. Les sons obtenus par ce mécanisme avaient l'inconvénient de ressembler à ceux de la vielle, et ne répondaient pas à l'intention de l'inventeur, qui avait voulu imiter les

instrumens à archet. Schmid était un mécanicien distingué; mais le son de ses pianos manquait de timbre et de moelleux. Il est mort à Paris, en 1821.

SCHMIDIUS (JEAN-ANDRÉ), ou plutôt SCHMID, docteur en théologie, et professeur d'antiquités ecclésiastiques à l'université de Helmstadt, fut aussi abbé de Marienthal, au commencement du dix-huitième siècle. Il naquit à Worms, le 18 août 1652, et mourut à Helmstadt, le 12 juin 1726. Au nombre de ses écrits on trouve deux dissertations relatives à la musique; la première a pour titre: *De cantoribus veteris ecclesiæ*, Helmstadt, 1708. La deuxième est intitulée : *De Elisæo ad musices sonum propheta*, Helmstadt, 1715, in-4°. Dans son *Lexicon ecclesiasticum minus* (Helmstadt, 1712, in-8°), on trouve beaucoup d'articles qui concernent la musique.

SCHMIDLIN (JEAN), pasteur à Wezikon, près de Zurich, vers le milieu du dix-huitième siècle, s'est fait connaître comme compositeur par les ouvrages suivans : 1° *Singender und Spielender vergnugen reiner Andacht* (Les chanteurs et instrumentistes animés d'une dévotion pure), Zurich, 1752-1758, in-8°, 2° *Musicalische wæchentliche Ausgaben* (Distributions musicales hebdomares), Zurich, 1758, 1759, 1760, in-4°. Collection de morceaux de chant publiée par numéros chaque semaine, pendant trois ans. 3° Cantate funèbre sur la mort du bourgmestre Fries, *ibid.*, 1759. 4° Cantate de réjouissance à l'occasion de l'élection du bourgmestre Leu, *ibid.*, 1759. 5° Les chansons suisses de Lavater avec les mélodies, 1770.

SCHMIDT (JACQUES), musicien allemand, né dans la seconde moitié du seizième siècle, fut attaché au service de George-Guillaume, électeur de Brandebourg. Il publia à Berlin, en 1620, un recueil in-folio de quolibets allemands à 5 et 6 voix, avec une savante préface.

SCHMIDT (CHRISTOPHE), magister et recteur à Sondershausen, naquit à Géra, et mourut à Sondershausen, en 1698. Il a fait imprimer une dissertation intitulée : *Programma de musica*, Sondershausen, 1687, in-4°.

SCHMIDT (BERNARD), facteur d'orgues allemand, né vers 1630, alla s'établir à Londres, en 1660, avec ses neveux Gérard et Bernard, et y construisit l'orgue de la chapelle royale à Whitehall. En 1680, il se présenta en concurrence avec Harris, bon facteur d'orgues anglais, pour la construction de celui de l'église du Temple; l'habileté connue des deux artistes fit décider par l'autorité compétente qu'ils feraient chacun un instrument qu'on placerait à chacun des côtés du chœur, et que le meilleur serait adopté. Mais l'embarras ne fut pas moindre après qu'ils eurent achevé leur travail, où brillaient des qualités à peu près identiques. Jefferies, chef de le justice du banc du roi, fit cesser l'incertitude des juges du concours, en décidant en faveur du plus âgé des compétiteurs, et l'ouvrage de Schmidt fut adopté. Ses autres instrumens principaux sont les orgues de Sainte-Marie et de Saint-Pierre, à Oxford, de Sainte-Mary-Hill, et de l'église danoise de Saint-Clément, à Londres. Schmidt fut nommé facteur d'orgues de la reine Anne, en 1703. Il mourut à Londres, en 1709. Son portrait est conservé dans l'école de musique de l'université d'Oxford.

SCHMIDT (JEAN-ANDRÉ), théologien de Nuremberg, mort en 1743, a été confondu par Gerber (*Neues Tonkunstler Lexikon*, tome IV, page 827) avec Jean-André Schmidius ou Schmidt (*voyez* ce nom). On a de ce théologien une dissertation polémique intitulée : *Surdus de sono judicans*, Iéna, 1690, in-4°, que le biographe des musiciens a placé parmi les écrits concernant la musique, mais qui, nonobstant ce titre bizarre, n'est relatif qu'à une discussion théologique.

SCHMIDT (JEAN-CHRISTOPHE), maître de chapelle du roi de Pologne, électeur

de Saxe, naquit en 1664, et mourut à Dresde le 13 avril 1728. Successeur de Strunck, depuis l'année 1700, il avait la direction de la chapelle protestante de l'électeur, tandis que Heinichen dirigeait la chapelle catholique du même prince. Suivant le témoignage de Hiller, Schmidt était un musicien savant, mais dépourvu de génie et de goût. Il composa cependant un opéra français qui fut exécuté à Dresde en 1718. On n'a rien publié de ses ouvrages, mais les catalogues de Breitkopf font connaître les titres suivans de quelques-uns : 1° *Zion, spricht der Herr, hat mich verlassen* (Sion, dit le Seigneur, m'a abandonné), cantate à 3 voix, 2 violons, 2 violes et orgue. 2° Messe pour 2 soprani, contralto, ténor et basse, 2 violons, 2 violes, 2 hautbois et orgue. 3° Messe (*Kyrie cum Gloria*) à 6 voix obligées, 6 *idem* de *ripieno*, 2 violons, 2 violes et orgue. 4° *Kyrie* et *Gloria* à 5 voix et orgue. 5° Motet : *Auf Gott hoffe Ich*, etc. (J'espère en Dieu), à 4 voix obligées, 4 *idem* de *ripieno*, 2 violons, 2 violes, basson concertant, 2 flûtes, 4 trombes, timbales, contrebasse et orgue. On trouve dans la *Critica musica* de Mattheson (tome II, page 266), une lettre de Schmidt concernant la discussion de cet écrivain avec Buttstedt sur la solmisation : Schmidt y développe son opinion en faveur de l'ancienne méthode des hexacordes par des motifs tirés de la constitution des anciens modes, qui prouvent qu'il ne comprenait pas la question. La réponse de Mattheson à cette lettre est péremptoire.

SCHMIDT (ANDRÉ), né à Cœln sur la Sprée, le 2 octobre 1672, fit ses études à Leipsick et à Jéna, puis fut prédicateur à l'église Saint-Nicolas de Berlin, et obtint en 1726 la place d'inspecteur et de pasteur primaire à Perleberg. Au nombre de ses écrits on trouve celui qui a pour titre : *Die lobwürdige Instrumentalmusik, in einer Trauer- und Stand-Rede vorgestellt, als Herr Johann-Christoph Kœrber, Stadtmusikus in Berlin den* 13*ten Februar* 1713 *begraben wurde* (La musique instrumentale louée, dans une oraison funèbre prononcée le 13 février 1713 aux obsèques de Jean-Christophe Kœrber, musicien de ville à Berlin), Berlin, 1713, in-folio.

SCHMIDT (JEAN-JACQUES), prédicateur à Peest, près de Palow, en Poméranie, vécut dans la première moitié du dix-huitième siècle. Dans son Introduction aux Histoires de la Bible (*Einleitung zur biblischen Historie*, Leipsick, 1728, in-8°), il a traité (Part. 7, pages 1026-1033) des chanteurs et de la musique chez les Juifs.

SCHMIDT (BALTHAZAR), organiste de l'église de l'hôpital, à Nuremberg, né dans les premières années du dix-huitième siècle, vivait encore en 1773. Il a gravé lui-même la plupart de ses ouvrages, dont voici la liste : 1° Douze menuets pour le clavecin, Nuremberg, 1728. 2° *Divertissement musical*, ou suite de pièces pour le clavecin, consistant en allemandes, courantes, sarabandes, menuets, gigues, etc., *ibid.*, 1729. 3° Prélude et fugue pour l'orgue, *ibid.*, 1731. 4° Exercices pour le clavecin, renfermant une allemande, une sarabande, des variations, un menuet et une gigue, *ibid.*, 1733. 5° Douze *murki* pour le clavecin. 6° Livre choral avec la basse chiffrée. La deuxième édition de ce livre de chant a paru à Nuremberg, en 1773, in-8°.

SCHMIDT (JEAN-MICHEL), recteur à Marktbreit en Franconie, naquit à Meinungen, en 1728, et mourut en 1799. On a de lui un livre singulier qui a pour titre : *Musico-Theologia, oder erbauliche Anwendung musikalischer Wahrheiten* (Théologie musicale, ou application édifiante des vérités de la musique), Bayreuth et Hof, 1754, un volume in-8° de 312 pages. Lustig (*voyez* ce nom) a donné de cet ouvrage une traduction hollandaise intitulée : *Musico-Theologia, of stigtelyke toepassing van musikaale waarhe-*

den, Amsterdam, Olofsen, 1756, in-8° de 261 pages. L'objet principal de Schmidt est de démontrer que la connaissance de Dieu est intimement liée à celle de la théorie positive de la musique; le second titre de son livre : *Anleitung zur Erkenntniss Gottes und seines Willens aus der Musik* (Introduction à la connaissance de Dieu et de sa puissance sur la musique), ne permet aucun doute à cet égard; mais la lecture de l'ouvrage ne laisse dans l'esprit que de vagues aperçus qui ne réalisent pas la pensée de l'auteur. Nul doute que les rapports numériques des sons, et les relations de ces rapports avec les proportions des corps sonores et avec les nombres de leurs oscillations vibratoires n'aient été réglés par Dieu comme tous les phénomènes de l'univers; nul doute encore que le chant du rossignol, les accens expressifs de la voix de l'homme, que tout ce qui émeut enfin dans la nature et dans l'art, n'émane de la puissance divine, comme Schmidt veut le démontrer; mais dépouiller, comme il le fait, l'homme de son action dans la conception de cet art et de ses modifications, pour tout rapporter à Dieu, ou plutôt pour tirer immédiatement tout cela de la démonstration de son existence, c'est méconnaître le but de la création, la destination de la nature humaine, et substituer un mysticisme improductif à la véritable philosophie de la science et de l'art.

SCHMIDT ou SCHMITT (JEAN MICHEL), né à Prague, fut maître de chapelle du prince évêque d'Augsbourg, puis entra au service de l'électeur de Mayence, en 1754. Il a écrit des messes, vêpres, litanies, etc., qui sont restées en manuscrit, et qui étaient estimées de son temps dans les abbayes de la Souabe. Il mourut à Mayence, en 1780.

SCHMIDT (JEAN-BAPTISTE), harpiste et claveciniste, né à Vienne, dans la première moitié du dix-huitième siècle, se fixa en Hollande et demeurait à La Haye en 1768. On a gravé de sa composition à Amsterdam et à Paris six quatuors pour clavecin, deux violons et basse.

SCHMIDT (THÉODORE), violiste, violoniste et compositeur, né à Paris de parens allemands, fut premier violon du théâtre de Beaujolais. Ses premières productions parurent à Paris en 1765; il vivait encore en 1783, mais son nom ne se trouve plus dans les almanachs de musique d'une époque postérieure. Bailleux a publié de sa composition : 1° Six symphonies à huit parties. 2° Six duos pour violon et violoncelle. 3° Six trios pour deux violons et basse, liv. I. 4° Six *idem,* liv. II. 5° Six *idem,* liv. III.

SCHMIDT (JEAN), facteur d'orgues, né en 1757 à Stichlingen, dans la Forêt-noire, fut d'abord ouvrier menuisier, puis apprit l'art de fabriquer les orgues à Schœmberg, chez Oexle. Sorti de chez ce maître, il alla travailler dans les ateliers des meilleurs facteurs de pianos à Vienne, à Leipsick, et enfin à Augsbourg, chez Stein. La recommandation de Léopold Mozart lui fit obtenir, en 1785, le titre de facteur d'orgues de la cour de Salzbourg. Il mourut dans cette ville, le 5 mars 1804. Ses pianos, particulièrement ceux qu'il construisait dans la forme d'une pyramide verticale, ont eu de la réputation. Schmidt s'est aussi appliqué à la construction de moulins mécaniques pour divers usages de l'industrie.

SCHMIDT (LOUIS), né dans le Brandebourg, fut directeur des théâtres des cours d'Anspach et de Bayreuth, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il était à la fois ténor distingué, violoniste habile et compositeur. En 1782, il était à Prague, où il fit représenter un opéra-comique de sa composition, intitulé : *La jeune Comtesse.* Deux ans après il prit la direction du théâtre de Bayreuth, qu'il quitta pour voyager, en 1786. Il vivait à Francfort en 1805, retiré du théâtre. Schmidt a aussi traduit et arrangé pour le théâtre allemand plusieurs opéras italiens.

SCHMIDT (MARTIN); on a sous ce nom d'un artiste inconnu un œuvre de six quatuors pour deux violons, viole et basse, gravé à Paris, en 1782.

SCHMIDT (MATHIAS), claveciniste allemand, paraît avoir vécu à Gotha, dans les dernières années du dix-huitième siècle. Il a publié, en 1796, une sonate pour le clavecin, op. 1, Gotha et Pétersbourg.

SCHMIDT (JEAN-GEORGE), virtuose sur la trompette, né dans un village près d'Erfurt, en 1774, se fixa à Londres, en 1800, et y fut attaché au théâtre de l'Opéra italien. Quelques années après il eut le titre de première trompette de la musique du prince régent d'Angleterre. Il vivait encore à Londres en 1815, où il fit l'essai public d'un cor chromatique à clefs de son invention, auquel il avait donné le nom de *Regent's bugle*. Cet instrument, qui n'était qu'un perfectionnement du bugle-horn de Halliday, fut adopté dans la musique de tous les régimens anglais, et passa à la même époque sur le continent.

SCHMIDT (JEAN PHILIPPE-SAMUEL), fils d'un conseiller de l'amirauté et du commerce, naquit à Kœnigsberg, le 8 septembre 1779. A l'âge de sept ans, il commença l'étude de la musique, et plus tard les organistes Schulz, Halter et Richter lui donnèrent des leçons de piano, d'orgue et d'harmonie. Schœnebeck, bon organiste et compositeur de mérite, lui enseigna le contrepoint, et le jeune artiste s'essaya sous sa direction dans des compositions de tout genre. Destiné à la carrière des affaires administratives, il étudia le droit à l'université, mais ne cessa pas la culture de la musique. A cette époque il publia un concerto de piano chez André, à Offenbach; mais son goût pour la musique dramatique lui fit négliger le style instrumental pour se livrer à la composition de plusieurs opéras qui furent représentés sur le théâtre de Kœnigsberg. Dans les années 1798 et 1799 il visita Dresde, Berlin et Vienne, et ce voyage lui procura l'avantage de connaître personnellement Naumann et Haydn. A son retour de Vienne, Schmidt passa par Munich, Augsbourg, Stuttgard, Francfort, Cassel, Hanovre, Hambourg et Magdebourg, où il visita les artistes les plus célèbres de cette époque. De retour à Kœnigsberg, il entra dans l'administration des affaires publiques en 1801. Les événements de la guerre de 1807 ayant ruiné sa position, il fut obligé d'user de son talent pour vivre, et donna des leçons de piano et des concerts. Il reprit aussi dans le même temps ses travaux pour le théâtre, et lorsque le roi de Prusse lui eut confié de nouveau un emploi dans l'administration, et lui eut donné le titre de conseiller de la cour, en 1819, Schmidt continua de cultiver l'art en amateur. Dans l'été de 1822, ses fonctions de conseiller l'appelèrent à Francfort-sur-le-Mein, et au mois d'octobre de la même année, il accompagna le président Kother au congrès de Vérone, puis se rendit à Berlin. Il vivait encore à Kœnigsberg en 1840. Ses productions pour le théâtre sont : 1° *Der Schlaftrank* (Le narcotique), représenté à Kœnigsberg, en 1792. 2° *Das Dankopfer* (La fête de la reconnaissance), prologue, *ibid.* 3° *Eulenspiegel* (L'espiègle), de Kotzbue, *ibid.* 1806. 4° *Théodore*, joué avec un brillant succès au même théâtre en 1812. 5° *Der blinde Gærtner oder die blühende Aloe* (Le jardinier aveugle ou l'Aloès en fleurs), *ibid.*, 1813. 6° *Die Alpenhüth* (La cabane des Alpes), *ibid.* 1816. 7° *Der Kiffhæuser Berg* (La montagne de Kiffhauser), *ibid.*, 1817. 8° *Das Fischermædchen* (La fille du pêcheur), de Théodore Kœrner, *ib.*, 1818. Cet opéra, arrangé en partition pour le piano, a été gravé chez Christiani, à Berlin. 9° *Ein Abend in Madrid* (Une soirée à Madrid), opéra en un acte, à Berlin, en 1824. C'est une traduction abrégée de l'opéra-comique français *La Fenêtre secrète.* 10° *Alfred der Grosse* (Alfred le Grand), opéra héroïque en 2 actes, de Kœrner, en 1830. La partition pour piano de cet

ouvrage a été publiée à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. On a gravé aussi à Berlin, chez Schlesinger, en 1816, la cantate de Schmidt intitulée : *Der Engel auf dem Schlachtfelde* (L'ange sur le champ de bataille), considérée comme une de ses meilleures compositions. En 1834, il a écrit pour la société de chant de la Marche de Brandebourg, une autre cantate qui a pour titre : *Das heilige Lied* (Le chant sacré), et l'année suivante, pour la même société, un hymne et des chants patriotiques pour des voix d'hommes, avec accompagnement d'instrumens à vent. Les autres compositions de cet homme de mérite, où l'on trouve des mélodies heureuses, consistent en 16 cantates, 9 messes et oratorios, des symphonies, des quatuors et quintettes pour instrumens, beaucoup de chansons qui ont obtenu un succès populaire, et des chants maçonniques.

SCHMIDT (FRÉDÉRIC), conseiller intime de S. A. R. le grand-duc de Saxe-Weimar, et amateur de musique distingué, est né, en 1780, à Cœlleda, dans la Thuringe. Son père, receveur des contributions du district de cette ville, éveilla en lui le sentiment de l'art, et lui fit enseigner, par l'organiste du même nom, le piano, l'orgue et l'harmonie. Pendant son séjour au gymnase de Weimar et aux universités de Jéna et de Leipsick, M. Schmidt continua de se livrer à l'étude de la musique. Les œuvres de Beethoven devinrent particulièrement l'objet de ses méditations, et furent le sujet d'analyses intéressantes qu'il publia dans les journaux. On lui doit aussi une bonne édition des œuvres de piano de ce grand homme, qu'il a publiée à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. M. Schmidt est auteur du livret de l'opéra *Der Graf von Gleichen*, mis en musique par Eberwein, et de l'oratorio de *Saint Boniface*.

SCHMIDT (SIMON-GEORGE), violoniste distingué, né le 21 mars 1801 à Detmold, est élève de Spohr. Après avoir été quelque temps au service du duc de Saxe-Cobourg, en qualité de musicien de la chambre et de premier violon, il a été nommé maître de chapelle de la cathédrale de Munster. En 1829 il a accepté la place de maître de concert et de violon solo au concert de la société de *Felix Meritis*, à Amsterdam, où sa femme était aussi engagée comme première cantatrice; mais il a rompu son engagement en 1832, dans le but de voyager en Allemagne, pour y donner des concerts. Deux ans après il s'est fixé à Halle sur la Saale, avec le titre de directeur de musique : il s'y trouve encore (1842). Parmi ses compositions, on cite l'oratorio *Dem Kœnige*, la cantate *Die weihe au die heilige Cæcilia*, quelques ouvertures, des concertos de violon, des thèmes variés, et d'autres choses de moindre importance. La plupart de ses ouvrages sont restés en manuscrit.

SCHMIDT (JEANNE), femme du précédent, et fille d'un professeur de musique nommé *Wolff*, est née à Crefeld, le 25 octobre 1805. Élève du ténor Wild, elle reçut ensuite à Cassel des leçons de Spohr, qui développèrent son talent. Après avoir épousé le violoniste Schmidt, elle le suivit à Amsterdam et brilla pendant deux ans comme cantatrice aux concerts de la société de *Felix Meritis*. Pendant les années 1832 et 1833 elle fit, avec son mari, un voyage artistique en Allemagne. Depuis 1834, elle est fixée à Halle. L'opinion des journaux allemands a été favorable à son talent.

SCHMIDT (AUGUSTE), docteur en philosophie, et écrivain sur la musique, est né à Vienne, le 9 septembre 1808. Fils d'Adam Schmidt, archiviste des états d'Autriche, et amateur de musique qui avait eu pour maîtres Haydn et Mestrino, et qui était considéré comme un habile violoniste, il apprit dès son enfance à jouer du violon et put se faire entendre en public à l'âge de neuf ans. Le maître de chapelle Henneberg lui donna des leçons de chant, et son éducation vocale fut perfectionnée par Schwarzboeck, directeur de

chœurs d'un talent distingué. Après que les études littéraires de M. Schmidt eurent été terminées, il entra dans une société d'amateurs de musique qui s'était formée à Vienne et en devint le directeur. Quelques années après il s'est fait connaître comme écrivain sur la musique par des critiques et des notices historiques insérées dans la plupart des feuilles littéraires de l'Autriche. En 1840 il a commencé la publication d'un recueil périodique relatif à la musique et à la poésie intitulé : *Orpheus*. Au commencement de 1841 il a aussi entrepris la publication d'un nouveau journal de musique qui a pour titre : *Allgemeine Wiener Musikzeitung* (Gazette générale de musique de Vienne).

SCHMIDT (CHARLES), mécanicien et facteur d'instrumens, né à Cœthen, dans les dernières années du dix-huitième siècle, s'est fixé à Presbourg, en Hongrie, et y a inventé un instrument à clavier, destiné à imiter les effets des instrumens à archet, qu'il a appelé *claviolin*. Cet instrument est du même genre que la *Polyplectron* de Dietz, le *Plectroeuphon* de M. Gama, et d'autres plus anciens.

SCHMIDT. Plusieurs artistes de ce nom ne sont connus que par leurs ouvrages. Parmi eux on remarque : I. *C. Schmidt,* pianiste qui paraît avoir vécu à Leipsick, et de qui l'on a : 1° Polonaise pour piano et cor ou alto, Leipsick, Peters. 2° Grande sonate pour piano à quatre mains, op. 5, Leipsick, Hoffmeister. 3° Grandes polonaises pour piano seul, nos 1 et 2, *ibid.* 4° Variations pour piano et cor, op. 6, *ibid.* 5° Thêmes variés pour piano seul, op. 4, *ibid.* 6° Trios pour trois voix d hommes et piano. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. II. *J. Schmidt,* qui a publié plusieurs recueils de danses et de valses pour l'orchestre, à Hambourg, et qui ne semble pas être le même que *J. Schmidt,* auteur de quelques œuvres de quatuors et de trios pour violon, alto et basse, gravés à Vienne et à Offenbach. III. *J. H. Schmidt,* qui a publié à Hanovre, des rondos et des petites pièces de piano, et que je crois être le même que *Joseph Schmidt,* auteur de cahiers de danses pour le piano qui ont paru dans la même ville. IV. *L. Schmidt,* dont on a quelques œuvres pour le piano, publiés à Prague et à Leipsick. V. Enfin, *R. Schmidt,* clarinettiste qui a donné des concerts à Paris, en 1802, et qui a fait graver trois quatuors pour cet instrument, chez Leduc père.

SCHMIDTCHEN (CHRISTOPHE-BENJAMIN). *Voyez* SCHMIEDTCHEN.

SCHMIEDEKNECHT (JEAN-MATHIEU), né à Brume, près de Gotha, vers le milieu du dix-septième siècle, fut nommé *cantor* dans cette ville, en 1686, et mourut en 1727. Il s'est fait connaître par des Élémens de musique intitulés : *Tyrocinium musices, das ist : Erster Anfang zur Singe-kunst* (Noviciat de musique, c'est-à-dire principes de l'art du chant, etc.), Gotha, 1700, in-8° de cinq feuilles. Cette édition est la troisième : la quatrième a été imprimée à Gotha, chez Reyher, 1710, in-8° de onze feuilles. Le texte de ce catéchisme de musique, par demandes et réponses, est renfermé en 23 pages ; les six pages suivantes contiennent un dictionnaire abrégé des termes de l'art, et le reste est composé de leçons de solfége à deux voix. Ces leçons sont beaucoup plus étendues dans la quatrième édition que dans la précédente.

SCHMIEDER (HENRI-THÉOPHILE), docteur en droit, naquit vers 1760, et vécut d'abord à Erfurt. En 1786, il fut nommé premier lieutenant et quartier-maître dans le régiment de cuirassiers du comte de Belgarde, en Saxe ; mais deux ans après, il quitta le service militaire, et se fixa à Mayence, où il se fit connaître comme poète dramatique. De là, il alla à Manheim, d'où la guerre le chassa en 1797. Il se retira à Hambourg, et fut chargé de la direction du théâtre national d'Altona en 1800. J'ignore s'il vit encore. Pendant son séjour à Mayence, il avait entrepris un

journal de théâtre (*Allgemeine Theater-Journal*, Mayence, 1792, in-4°), dont une seule année a été publiée. On a aussi de lui un Almanach théatral (*Theater Kalender*) pour les années 1799 et 1800, publié à Hambourg, en un volume in-12. Enfin Schmieder a fait insérer dans la deuxième année de la Gazette musicale de Leipsick (page 197) un article intitulé : *Quelques mots sur le chant d'opéra.*

SCHMIEDT (SIGEFROID), compositeur, naquit à Suhl, dans la Saxe, vers 1756. On ignore le nom du maître qui dirigea ses études. En 1786, il entra dans la maison de Breitkopf pour la correction des épreuves de musique; mais ses occupations en ce genre ne l'empêchèrent pas d'écrire quelques bons morceaux de chant et d'arranger beaucoup d'opéras en partitions réduites pour le piano. En 1796, il établit lui-même une maison de commerce de musique, en société avec Ran : cette entreprise ne réussit pas, et Schmiedt retourna à Suhl, où il épousa la veuve d'un marchand de fer. Il mourut dans cette ville, en 1799. Ses ouvrages pour l'église, non publiés, sont : 1° Les Bergers à la crèche, oratorio. 2° Le psaume 67. 3° Le psaume 8. 4° Cantate : *Nun keine Thrœne mehr* (Maintenant plus de larmes). 5° Ode : *Wer kann dich, grosser Gott*, etc. (Qui peut, grand Dieu, etc.). 6° Cantate : *Wenn ich, o Schœpfer*, etc. (Si, Créateur, etc.). 7° Cantate de l'Ascension. Les productions imprimées de Schmiedt sont : 8° Morceaux pour le piano et le chant, première suite, Leipsick, Breitkopf, 1786. La deuxième suite a paru en 1788. 9° Trois sonates pour le piano, *ibid.*, 1787. 10° Anthologie des poésies de Langbain, mise en musique, *ibid.*, 1790. 11° Six petites sonates pour le clavecin, *ibid.*, 1788. 12° Hymne à la musique, de Schubart, à voix seule et piano, *ibid.*, 1792. 13° *Le Jubilé du dix-huitième siècle*, mélodrame historique et allégorique; en partition réduite pour le piano, *ibid.*, 1794. Cet ouvrage est un des meilleurs de l'auteur. 14° Chant sur la tombe de la malheureuse reine de France Marie-Antoinette, *ibid.*, 15° Chansons joyeuses et sentimentales, *ibid.*, 1794. 16° Chansons à boire, avec accompagnement de piano, *ibid.*, 1796.

SCHMIEDTCHEN (CHRÉTIEN-BENJAMIN), professeur de musique à Leipsick, vécut à la fin du dix-huitième siècle. Il s'est fait connaître par une méthode élémentaire pour le clavecin, intitulée : *Kurzgefasste Anfangsgrunde auf das Clavier fur Anfænger*, Leipsick, Schwickert, 1781, in-4°.

SCHMITT (LAURENT), violoniste distingué, naquit le 27 avril 1731 à Obertheres, près de Würzbourg. Après avoir fait ses premières études littéraires et musicales au couvent de Theres, il entra à l'âge de quinze ans dans la chapelle du prince de Greiffenklau, qui lui fit donner des leçons de violon par Enderle. En 1755, le prince Adam Frédéric de Würzbourg le prit à son service, et deux ans après, Schmitt entreprit un voyage en Allemagne et en Italie, et le continua pendant quatre ans. Pendant son séjour à Padoue, il reçut des leçons de Tartini. De retour de Würzbourg, il y eut en 1774, le titre de maître de concerts et de directeur de la chapelle du prince. Il mourut dans cette position, en 1796, laissant en manuscrit plusieurs concertos pour le violon.

SCHMITT (JOSEPH-ADAM), né le 29 juillet 1745, à Zell en Franconie, reçut des leçons de Beyer, habile organiste, et obtint la place de cantor et de maître d'école à Versbach, où il mourut dans les dernières années du dix-huitième siècle. On a imprimé de sa composition : 1° Concerto pour piano et orchestre, op. 1, Offenbach, André. 2° Préludes pour les commençans et pour ceux qui ont quelque temps d'exercice, nos 1 à 6, Würzbourg, Kœl, 1798, in-fol. 3° Six duos pour deux flûtes, op. 2, Offenbach, 1788. Schmitt a laissé en manuscrit : 4° Petits préludes d'orgue. 5° *Te Deum*. 6° *Requiem*. 7° Plusieurs

petites messes. 8° Un traité d'harmonie. 9° Une instruction sur l'art de jouer du violon. 10° Une autre pour le chant. 11° Un traité de la manière de placer la basse sous le chant, etc.

SCHMITT (JOSEPH), moine apostat, né dans le Rheingau, entra en 1766 à l'abbaye d'Eberbach, et y fit ses vœux; mais, en 1780, il quitta son couvent, renonça à l'état ecclésiastique, et se retira en Hollande, où il se maria et établit un commerce de musique. Après vingt ans de séjour à Amsterdam, il retourna en Allemagne, devint chef d'orchestre du théâtre de Francfort, et mourut dans cette ville, en 1808. Il a publié de sa composition : 1° Six pièces de musique, savoir : deux symphonies, deux quatuors pour violon et deux quintettes, op. 1. 2° Symphonies à dix parties pour l'orchestre, op. 6, 12, 14. 3° Quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 3. 4° Trios pour deux violons et basse, op. 2, 4, 5, 7, 11. 5° Trois quatuors pour clavecin, flûte, violon et basse, op. 9. 6° Six quatuors pour flûte, violon, alto et basse, op. 11. 7° Six trios pour flûte, violon et violoncelle, op. 13. 8° Plusieurs concertos et concertinos pour divers instrumens. 9° Plusieurs symphonies concertantes. 10° Duos pour deux violons, op. 8. 11° Principes de musique pour les commençans, Amsterdam. 12° Principes de violon, *ibid*.

SCHMITT (NICOLAS), né en Allemagne vers le milieu du dix-huitième siècle, se rendit à Paris en 1779, et par la protection du duc de Deux-Ponts, obtint la place de chef de la musique des gardes-françaises. Il jouait bien de plusieurs instrumens à vent, particulièrement de la flûte, de la clarinette et du basson. Après la révolution il fut attaché aux orchestres de plusieurs théâtres. Je l'ai connu en 1802 premier basson au théâtre Montansier. Je crois qu'il mourut peu de temps après. On a gravé de sa composition : 1° Airs italiens arrangés à huit parties, pour des instrumens à vent, liv. I et II, Paris, Pleyel. 2° Marches et pas redoublés à douze parties, *ibid*. 3° Trois quintettes pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, *ibid*. 4° Duos pour deux flûtes, op. 7, 8, liv. I et II, *ibid*. 5° Quatuors pour clarinette, violon, alto et basse, op. 3, 4, Paris, Cochet. 6° Trois quintettes d'airs concertans arrangés pour clarinette, basson, deux altos et violoncelle, *ibid*. 7° Duos pour deux clarinettes, op. 14, 19, Paris, Pleyel. 8° Concertos pour basson et orchestre, n^os 1, 2, 3, Paris, Cochet. 9° Trois quatuors pour basson, violon, alto et basse, op. 2, *ibid*. 10° Airs variés pour deux bassons, Paris, Pleyel. 11° Divertissemens pour deux cors et basson, *ib*.

SCHMITT (ALOÏS), professeur de piano et compositeur estimé en Allemagne, est né, en 1789, à Erlenbach sur le Mein, dans la Bavière. Son père, qui fut appelé à Obernbourg, en qualité de *cantor*, quelques années après sa naissance, lui donna une éducation libérale et lui enseigna la musique. A l'âge de quatorze ans le jeune Schmitt était déjà considéré comme un virtuose sur le piano. Dans sa vingtième année il devint élève d'André, d'Offenbach, pour la composition. En 1816, il s'établit à Francfort comme professeur de piano, et dès lors il commença à se faire connaître avantageusement par ses compositions pour cet instrument. Peu d'années après, il s'éloigna de Francfort pour se fixer à Berlin; mais bientôt après il fut appelé à Hanovre, en qualité d'organiste de la cour. Le produit de ses ouvrages et de ses leçons lui ayant procuré une situation aisée, il se démit de cet emploi en 1829, et depuis lors il a vécu dans l'indépendance à Francfort-sur-le-Mein. Au mois d'avril de la présente année (1842) il a passé à Bruxelles et m'a fait une visite amicale dans laquelle il m'avait promis de passer quelques mois dans cette ville à son retour de Paris; mais la Gazette musicale a récemment annoncé que M. Schmitt s'est décidé à fixer sa résidence dans cette capitale des arts. Habile harmoniste et

musicien consciencieux, cet artiste estimable a écrit ses ouvrages dans le style solide de l'ancienne école, mais en y mettant le cachet de son individualité. Ses principaux ouvrages sont : 1° Ouverture à grand orchestre, op. 36. Leipsick, Peters. 2° *idem.*, op. 46. Mayence, Schott. 3° Symphonie à grand orchestre intitulée *Tongemælde* (La peinture des sons). Offenbach, André. 4° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 70, 80, 81, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° Trios pour 2 violons et violoncelle, op. 63. Leipsick, Peters. 6° Concertos pour piano et orchestre, op. 14, 34. Offenbach, André. 7° Grand concerto, *idem*, op. 60. Vienne, Artaria. 8° Concertino (en *mi* mineur). Augsbourg, Gombart. 9° *Le Retour à Francfort sur le Mein*, concertino, op. 75. Offenbach, André. 10° Concerto pour piano, op. 76. Vienne, Treutsensky. 11° Variations et rondeaux pour piano et orchestre, op. 13, 41, 101. Mayence, Schott; Offenbach, André; La Haye, Beuster. 12° Variations pour piano et quatuor, op. 22, 25, Offenbach, André. 13° Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 35. Mayence, Schott. 14° Sonates pour piano et violon, op. 27, 66, Leipsick, Peters; Vienne, Artaria. 15. Rondeaux, *idem*, op. 19. Leipsick, Hofmeister, op. 48, Mayence, Schott; op. 49, 50, *ibid.* 16° Sonates pour piano à 4 mains, op. 31, 39, 46, Offenbach, André; Leipsick, Hofmeister. 17° Beaucoup de rondeaux, variations, marches, polonaises, idem. 18° Sonates pour piano seul, op. 6, 7, 8, Bonn, Simrock; op. 10, 11, Offenbach, André; op. 14, Mayence, Schott; op. 78, Offenbach, André; op. 83, Hambourg, Bœhme; op. 84, *ibid.* 19° Beaucoup de rondeaux, études, fantaisies, variations, *idem*. 2° Des chants et chansons à plusieurs voix, avec ou sans accompagnement. 21° Plusieurs recueils de chansons à voix seule avec accompagnement de piano. M. Schmitt a aussi en manuscrit quelques grandes compositions, telles qu'oratorios, etc.

SCHMITT (JACQUES), frère du précédent, est né en 1796, à Obernbourg. Élève de son frère pour le piano, il s'est fixé à Hambourg, en qualité de professeur de cet instrument, et a publié beaucoup de compositions instrumentales. Il a fait aussi représenter en cette ville un opéra sérieux intitulé *Alfred der Grosse.* Parmi ses principaux ouvrages, on remarque : 1° Variations pour le piano avec quatuor d'accompagnement, op. 22, 26, Offenbach, André. 2° Deux sonates pour piano et violon, op. 32, *ibid.* 3° Des rondeaux pour piano à quatre mains, op. 1, 3, Offenbach, André, op. 63, Hambourg, Cranz. 4° Marches, *idem*, op. 2, 17, *ibid.* 5° Variations, *idem*, op. 27, 28, 30, 45, 48, 58, 60, 65, *ibid.* 6° Sonates, *idem*, op. 31, 39, 46, *ibid.* 7° Polonaises, *idem*, op. 42, 57, *ib.* 8° Sonates pour piano seul, op. 24, 25, 29, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, Hambourg, Bœhme. 9° Exercices et études pour le piano, op. 37, liv. I, II et III, *ibid.*, Bonn, Simrock; Paris, Richault. 10° Rondeaux, *idem*, op. 1, 9, 37, 50, Offenbach, André. 11° Variations, *idem*, op. 4, 7, 8, 12, 13, 14, 36, 41, 47, 90, Hambourg, Mayence et Offenbach.

SCHMITT (GUILLAUME-ARNOLD), pianiste de Berlin, actuellement vivant, s'est fait connaître par la musique d'un opéra intitulé : *Der doppel Prozess* (Le double procès), qui a été joué au théâtre de Kœnigstadt.

SCHMITTBAUER (JEAN-ALOÏS), compositeur, né à Stuttgard, en 1718, fut dirigé dans ses études musicales par Jomelli, puis s'établit à Rastadt. En 1772, il fut appelé à Carlsruhe, en qualité de maître de chapelle du grand-duc de Bade, et continua de résider dans cette ville jusqu'à sa mort, arrivée le 24 octobre 1809. Il avait atteint l'âge avancé de quatre-vingt-onze ans. Bien qu'âgé de soixante et douze ans, il avait été chargé d'enseigner la musique aux étudians de l'Institut de Carlsruhe, parmi lesquels il avait formé

quelques bons élèves. Il jouait bien de l'harmonica, et en construisait de très-bons qui sont encore recherchés en Allemagne. C'est à ses leçons que sa propre fille et Mme Kirchgasser furent redevables de leur habileté sur cet instrument. Schmittbauer a joui dans la Souabe et dans les contrées rhénanes de la réputation d'un compositeur distingué. On cite de lui : 1° Messe solennelle, exécutée à Cologne, en 1776. 2° Autre messe solennelle, à Spire, en 1781. 3° *Stabat mater*, en 1774. 4° Cantate de Pâques intitulée : *Die Freunde am Grabe des Erlœsers* (Les amis à la tombe du Sauveur). 5° *Neue Kirchen Melodien mit untergelegten deutschen Texte* (Nouvelles mélodies d'église avec un texte allemand, contenant 4 messes, 2 vêpres, 4 antiennes de la Vierge, 2 *Ave Maria*, à 4 voix sans orchestre, Carlsruhe, Müller. 6° Nouveaux chants pour les écoles primaires, avec orgue ou piano, Carlsruhe, Braun. 7° Trois symphonies à huit parties, op. 2, Offenbach, André. 8° Symphonie à grand orchestre, pour le mariage de l'électeur de Bavière, Heilbronn, 1799. 9° Quatuors pour flûte, violon, alto et basse, op. 3, Leipsick, Schwickert. 10° Trios pour flûte, violon et basse. 11° Trois quatuors pour clavecin, flûte, violon et basse, Offenbach, André. 12° Vingt-quatre préludes et conclusions pour l'orgue, Heilbronn, 1797. 13° *Lindor et Ismène*, opéra, à Carlsruhe. 14° *Les Bergers d'Arcadie*, idem. 15° *Endymion*, idem. 16° *Hercule*, idem. 17° Plusieurs cantates.

SCHMOLL (FRÉDÉRIC), organiste à Gronstadt, près de Worms, vers la fin du dix-huitième siècle, a publié de sa composition : 1° Six sonatines pour clavecin, violon et violoncelle, op. 1, Offenbach, André. 2° Trois sonates pour les mêmes instrumens, op. 2, Spire. 3° Trois, *idem*, op. 3, *ibid*. En 1790, Schmoll fut appelé comme organiste à Kircheim-Poland, petite ville de Bavière, près du Mont-Tonnerre : il y mourut en 1792.

SCHMUGEL (JEAN-CHRISTOPHE), savant musicien, né en 1726, vraisemblablement dans le Hanovre, était, en 1762, organiste à Lauenbourg. Peu de temps après il accepta la place d'organiste a Mœlln, petite ville du Danemark, dans le duché de Lauembourg. Il mourut d'apoplexie, dans l'exercice de ses fonctions, le 21 octobre 1798. On a imprimé de sa composition : 1° Prélues, fugues et autres pièces pour l'orgue, op. 1, Berlin. 2° *Sing- und Spieloden* (Odes à chanter et à jouer). Leipsick, 1762, in-4°. 3° *Ode auf Hamburger Wohl* (Ode sur la prospérité de Hambourg), Hambourg, 1766.

SCHNABEL (JOSEPH-IGNACE), né le 24 mai 1767, à Naumbourg en Silésie, était fils d'un chantre de l'église catholique de cette ville. Son père lui enseigna les élémens de la musique, du violon et du piano dès sa sixième année; mais à l'âge de huit ans, Schnabel tomba dans la Queiss, où il faillit se noyer, et perdit l'ouïe. Il fallut alors renoncer à lui faire continuer l'étude de la musique, et ses parens prirent la résolution de l'envoyer au collège pour qu'il suivît ensuite les cours de théologie. Conduit à Breslau, en 1779, il y fréquenta le gymnase catholique; mais après avoir fini sa sixième, sa surdité l'empêcha de continuer ses études, et par les conseils de son oncle maternel, il retourna à Naumbourg. Deux ans après, il recouvra tout à coup l'ouïe et cultiva de nouveau la musique; ses progrès dans cet art lui firent obtenir une place d'instituteur à Paritz, village près de Naumbourg. C'est dans ce lieu qu'il acquit des connaissances étendues dans son art, par la lecture des œuvres classiques et des meilleurs traités de théorie. Assez habile dans le mécanisme de plusieurs instrumens, il entreprit de former un orchestre avec vingt-cinq ou trente jeunes paysans dont l'instruction lui était confiée, et ses efforts eurent assez de succès pour qu'il pût faire exécuter par ces jeunes gens des symphonies de Haydn et de Mozart. Le style de

ces grands artistes devint dès lors son modèle dans ses compositions. C'est à cette époque qu'il écrivit ses premières messes, des offertoires, des graduels et des vêpres qu'on exécute encore à Naumbourg, Lœwenberg, Greiffenberg et autres villes de la Silésie.

Schnabel avait atteint l'âge de 30 ans et n'était connu que dans le canton de la Silésie qu'il habitait, lorsqu'il prit, en 1797, la résolution de se fixer à Breslau, et d'y chercher l'emploi de ses talens. Le 5 mai de la même année, il y obtint la place d'organiste à l'église de Sainte-Claire, et peu de temps après, celle de premier violon à Saint-Vincent. Alors une nouvelle carrière s'ouvrit devant lui par les occasions qu'il eut d'y faire entendre ses compositions, par ses liaisons avec quelques artistes distingués, et surtout par les conseils qu'il reçut de Fœrster, homme d'expérience et de mérite. En 1799 il publia trois messes à quatre voix et petit orchestre, et fit exécuter un grand oratorio de sa composition dans l'église de la Madeleine. Ces ouvrages fixèrent sur lui l'attention publique. Ils furent suivis de deux grandes cantates dont une fut exécutée, en 1803, au jubilé de cent ans de l'université Léopoldine. Schnabel avait été appelé à la place de premier violon de l'orchestre du théâtre; mais blessé de ce que Charles-Marie de Weber lui fut préféré, en 1804, pour la direction de cet orchestre, il donna sa démission, et pendant toute la durée du séjour de l'auteur de *Freyschutz* à Breslau, il y eut entre ces deux artistes un invincible éloignement. Schnabel fut bientôt après dédommagé du désagrément qu'il avait éprouvé au théâtre, par sa nomination de maître de chapelle de la cathédrale, qu'il reçut le 1er avril 1805. Il célébra sa prise de possession de cet emploi par des lamentations de Jérémie, considérées comme un de ses meilleurs ouvrages. Après la mort de Janitscheck, en 1806, il fut aussi chargé de la direction des concerts d'hiver, et deux ans après, il fonda les concerts d'été, à Liebich, qui ont subsisté jusqu'en 1823, et dont Berner a eu la direction après Schnabel.

Chargé par le gouvernement prussien de visiter la Silésie pour y remplir plusieurs missions relatives à la musique, Zelter arriva à Breslau en 1811. La fondation d'une école normale pour les instituteurs était un des objets de son voyage : Schnabel et Berner lui parurent les hommes les plus capables d'y remplir les places de professeurs de musique. Sur son rapport, ils furent appelés tous deux à Berlin, en 1812, et dans leur excursion ils se lièrent d'une étroite amitié qui ne se démentit jamais. Pendant son séjour dans la capitale de la Prusse, Schnabel fit exécuter une de ses messes dans une église catholique, et cet ouvrage ayant obtenu l'approbation des artistes, on lui offrit la place de directeur de musique de cette église; mais il préféra retourner à Breslau, en visitant Wittenberg, Leipsick et Dresde. Bientôt après il reçut sa nomination de professeur de musique du séminaire des instituteurs catholiques, puis celle de directeur de musique de l'université et de l'institut de musique d'église qui y était attaché. Le reste de sa carrière s'écoula dans le paisible exercice de ses fonctions. Cependant, soit qu'un pressentiment de sa fin prochaine l'eût troublé, soit qu'il sentît ses forces diminuer, il se démit de sa place de professeur du séminaire et de celle de directeur des concerts, au commencement de 1831. Le 15 juin de la même année il tomba malade, et les progrès du mal furent si rapides, qu'il expira le lendemain, à l'âge de soixante-quatre ans. Ainsi que Mozart, son modèle de prédilection, il travaillait à un *Requiem* lorsque la mort le surprit, et n'eut pas le temps de le terminer.

Schnabel a joui de la réputation de grand musicien et de compositeur distingué, dans toute la Silésie; mais il est peu connu hors de son pays, même en

Allemagne. Ce que j'ai vu de ses ouvrages m'a prouvé qu'il écrivait avec pureté, et que sa pensée est en général douce, noble et gracieuse, mais qu'elle manque de nerf et d'originalité. Son caractère était, dit-on, rempli de bienveillance; jamais on ne l'entendit émettre des opinions de blâme sur les œuvres des autres artistes; mais sa sensibilité était excessive et la moindre critique de ses ouvrages lui causait un vif déplaisir. Il s'était fait beaucoup d'amis par l'aménité de ses manières, et sa fin imprévue fut un sujet de deuil pour toute la ville de Breslau. M. Hoffmann a donné une biographie détaillée de cet artiste estimable dans son Lexique des musiciens de la Silésie; Kahlert en a fait insérer une autre dans la Gazette musicale de Leipsick; enfin, il en a été publié une troisième chez Leuckart, à Breslau.

Les ouvrages publiés par Schnabel sont ceux dont les titres suivent : 1° Huit pièces pour 3 cors, trompette et 2 trombones, Breslau, Fœrster. 2° Marche pour 8 trompettes, et pièces pour 7 trompettes et timbales, *ibid.* 3° Concerto pour clarinette, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 4° Quintette pour guitare, 2 violons, alto et violoncelle, Breslau, Fœrster. 5° Messe latine et allemande (en *mi* bémol) à 4 voix, orchestre et orgue, *ibid.* 6° *Idem* (en *la* bémol) à 4 voix, 2 violons, alto, 2 clarinettes, 4 cors et orgue, *ibid.* 7° *Idem* (en *fa* mineur) à 4 voix, 2 violons, alto, 2 clarinettes, 2 cors et orgue, *ibid.* 8° Messe solennelle (en *ré*) à 4 voix et orchestre, *ibid.* 9° *Missa quadragesimalis* à 4 voix, Breslau, Leuckart. 10° *Graduale in nativitate Domini* 4 *vocibus, 2 viol., 2 violis, 2 ob., 2 corn., 2 clarinis, tympanis et organis,* Breslau, Fœrster. 11° *Tria gradualia 4 voc., orchestra et organo,* Breslau, Grass, Barth et comp. 12° Offertoire (en *ut*) à 4 voix et orchestre, Breslau, Leuckart. 13° Offertoire (en *fa*) à 4 voix et orchestre, *ib.* 14° *Alma Redemptoris* à 4 voix, 2 violons, alto, 2 hautbois, 2 cors et orgue, Breslau, Fœrster. 15° *Ave Regina,* idem, *ibid.* 16° *Regina cœli,* pour 2 soprani, contralto, ténor et basse, petit orchestre et orgue, Breslau, Leuckart. 17° Psaume pour 4 voix d'hommes, *ibid.* 18° *Hymni sex faciliores, 4 voc., 2 viol., 2 ob., 2 corn. et organo,* Breslau, Fœrster. 19° *Hymni 4 vespertini, 4 voc. et orch.,* Breslau, Leuckart. 20° *Hymnus* (*Veni creator Spiritus*), *4 voc. et orch.,* ibid. 21° *Hymnus* (*Veni, Sancte Spiritus*), id., *ibid.* 22° *Salve Regina* à 4 voix, 2 violons, alto, 2 hautbois, 2 cors et orgue, Breslau, Fœrster. 23° *Vesperæ de confessore* à 4 voix, 2 violons, alto, 2 hautbois, 2 cors, 2 trompettes, timbales et orgue, *ibid.* 24° Marche pour des voix d'hommes et instrumens à vent, *ibid.* 25° Plusieurs recueils de chants à 4 voix d'hommes, Breslau, Fœrster et Leuckart. 26° Chants à voix seule et piano, *ibid.* Schnabel a laissé en manuscrit : 27° Cantate pour l'ouverture de la synagogue, sur un texte hébreu. 28° Cantate pour le trois-centième anniversaire de la fondation de l'université de Breslau. 29° Cantate pour l'installation de l'évêque Emmanuel D. Schimonsky. 30° Chant funèbre sur la mort de la reine de Prusse, exécuté le 30 août 1810. 31° Quatre messes à 4 voix et orchestre. 32° *Kyrie* et *Gloria*, idem. 33° *Requiem* et *Dies iræ.* 34° Petit *requiem.* 35° Six vêpres complètes. 36° Station pour la fête du saint sacrement. 37° Neuf lamentations et neuf répons de la semaine sainte. 38° Quatorze graduels. 39° Vingt hymnes et antiennes parmi lesquels se trouve un *Ave maris stella*, considéré comme un des plus beaux ouvrages de l'auteur. 40° Douze offertoires, dont un pour ténor solo, violon obligé et orchestre. 41° Quatre litanies. 42° Deux *Te Deum.* 43° *Ecce quomodo moritur justus*, exécuté le jeudi saint à la cathédrale de Breslau. 44° Deux *Pange lingua.* 45° Deux *Salve Regina.* 46° *Regina cœli.* 47° Quelques morceaux de musique pour des instrumens à vent.

SCHNABEL (JOSEPH), fils aîné du précédent, né en 1793, apprit fort jeune la musique, le violon, le piano et l'orgue, sous la direction de son père. A l'âge de neuf ans il chanta au théâtre de Breslau, le 10 février 1802, le rôle du premier enfant dans *la Flûte enchantée*, de Mozart, et se fit remarquer par son intelligence. Pianiste distingué, violoniste de mérite et compositeur agréable, il a d'abord été placé en qualité de professeur de musique à Borkau, près de Glogau, puis a été nommé organiste de la cathédrale de cette ville. Sa faible santé ne lui a pas permis de donner à ses travaux autant d'activité que son père. On a gravé de sa composition : 1° Pot pourri sur des motifs de *Jessonda*, pour piano et violon, Glogau, Günter. 2° Exercices pour piano seul, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 3° Variations sur l'air allemand *An Alexis*, pour piano seul, Breslau, Fœrster. 4° Variations sur l'invitation à la valse de Beethoven, Glogau, Günter. 5° Chants pour soprano, contralto et ténor, avec accompagnement de piano, Breslau, Leuckart. 6° Six chants à voix seule avec piano, Glogau, Günter.

SCHNEGASS (CYRIAC), en latin *Snegassius*, d'abord magister et adjoint de la surintendance de Gotha, à Friedrichsroda, puis pasteur dans le même lieu, nous apprend, dans l'avis au lecteur de la deuxième édition de son Manuel de musique, publié en 1596, qu'il faisait alors le jubilé de la cinquantième année de son âge, d'où il suit qu'il était né en 1546. Il mourut dans le même lieu, le 23 octobre 1597. On a de ce savant deux recueils de psaumes, dont les dates sont inconnues, et 40 motets de Noël et du nouvel an, à 4 voix, publiés à Erfurt, chez George Baumann, en 1595, 1^re^ et 2^e^ parties. Cette collection ne renferme que quelques motets de Schnegass; les autres sont de Joachim de Burck, de Jean Steuerlin, et de Philippe Avenarius. Schnegass est surtout connu comme écrivain sur la musique par les ouvrages suivans : 1° *Nova et exquisita monochordi dimensio*, Erfurt, 1590, 2 feuilles in-8°. C'est le plus ancien ouvrage imprimé sur cette matière. 2° *Isagoges musicæ libri duo, tam theoricæ quam practicæ studiosis inservire jussi. Annexo ad finem tractatulo, ex poetica desumto : paucisque de canendi elegantia observationibus : nec non solmisandi exercitio*, Erfurt, 1591, in-8° de 6 feuilles et demie. Une deuxième édition de ce traité élémentaire a été publiée à Erfurt en 1596, sans nom de lieu au frontispice, mais avec ces mots à la fin de l'*Index : Erphordiæ Georgius Baumann excudebat anno salutis* 1596, in-8° de 12 feuilles. La préface du livre et la manie de citations grecques de l'auteur indiquent du pédantisme : cependant l'ouvrage est écrit avec simplicité, et les définitions ont autant de concision que de clarté. Les exemples sont tous en canons à deux voix et bien écrits. 3° *Deutsche Musica fur die Kinder und andere*, etc. (Musique allemande pour les enfans et autres qui n'entendent pas le latin, et qui pourtant désirent apprendre à chanter suivant les règles de l'art, par demandes et réponses expliquées avec des exemples choisis), Erfurt, George Baumann, 1592, petit in-8° de 48 pages. Une deuxième édition de cet opuscule a paru en 1594, chez le même imprimeur.

SCHNEIDER (ANDRÉ), bon facteur d'orgues, né en Silésie vers le milieu du seizième siècle, a réparé plusieurs anciens instrumens, et a construit, en 1795, l'orgue de la cathédrale d'Ulm, en société avec les célèbres facteurs aveugles Conrad Schott et Pierre Grünewalder, de Nuremberg.

SCHNEIDER (CONRAD-MICHEL), directeur de musique et organiste à Ulm, vers 1730, a publié de sa composition six suites de pièces de clavecin ou exercices (*Clavier-Uebung*), qui ont paru successivement à Augsbourg chez Jacques-André Friderich et chez Lotter. La sixième partie a paru à Augsbourg, chez Léopold, en 1741.

SCHNEIDER (JEAN), bon organiste, né à Lauter, près de Cobourg, le 17 juillet 1702, apprit les élémens de la musique chez Müller, instituteur et organiste de ce lieu, puis alla continuer ses études sous la direction de Reinmann, maître de chapelle à Saalfeld, et enfin reçut à Leipsick des leçons de J.-S. Bach, de Graun et de Graf. De retour à Saalfeld, il y fut nommé, en 1721, organiste et premier violon de la cour. Cinq ans après, il reçut sa nomination de premier violon de la chapelle de Weimar; et au mois de décembre 1729 il accepta la place d'organiste de l'église Saint-Nicolas, à Leipsick. Il en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, arrivée vers 1775. Bon fuguiste, dans le style de la grande école allemande, il se faisait encore admirer dans sa vieillesse. Ses compositions pour l'église sont restées en manuscrit.

SCHNEIDER (FRANÇOIS), né en 1737, à Pulkau dans la basse Autriche, où son père était maître charpentier, apprit dès son enfance les principes de la musique et du violon, du clavecin, de l'orgue et de plusieurs instrumens à vent. A l'âge de seize ans il fut appelé à remplir la place de sous-maître à l'école de Weitzendorf, et quelque temps après on lui confia celles de *cantor* à Pulkau, à Rœtz et à Pœggstall; enfin, on le nomma suppléant d'Albrechtsberger dans les fonctions d'organiste au couvent de Melk. Les conseils de cet habile maître achevèrent de développer ses talens comme organiste et compositeur. Plus tard, il obtint la direction du chœur à Saint-Polten, où il eut une heureuse vieillesse et mourut le 5 février 1812. Schneider a laissé en manuscrit dans les archives de l'abbaye de Melk ses compositions pour l'église où l'on compte 50 messes, dont plusieurs solennelles, 15 *Requiem*, 53 motets, 34 graduels, 12 litanies, 27 chants funèbres, des hymnes, vêpres, *Te Deum*, *Salve Regina*, cantates, répons, *Ecce panis*, *Tantum ergo*, lamentations, séquences, psaumes, *Asperges*, *Vidi aquam*, *Regina cœli*, *Alleluia*, *Veni Sancte Spiritus*, dans lesquels on remarque un style facile et naturel. On n'a imprimé de ses ouvrages que six pièces pastorales pour l'orgue, op. 1, Vienne, Haslinger.

SCHNEIDER (GEORGE-LAURENT), né en 1765, à Burgpreppach, dans la Franconie, fut un des musiciens les plus précoces cités dans l'histoire de l'art, car après avoir achevé ses études au collége de Nuremberg, il fut nommé directeur de la musique de la princesse Hohenlohe-Ingelfingen, à Hildburghausen, à l'âge de treize ans. En 1792, il reçut sa nomination de directeur de musique à Cobourg. Il occupait encore cette place en 1829. Il fit jouer à Cobourg, en 1798, *la Noce au bain*, opéra dont la partition est restée en manuscrit, et en 1800, *Alkool*, opéra-comique. Ses compositions imprimées sont : 1° Symphonie à grand orchestre, Mannheim, Gœtz. 2° Concerto pour piano et orchestre (en *ut*), Heilbronn, 1794. 3° Trois sonates pour piano, la 1re avec violon et violoncelle; la 2me avec alto et violoncelle; la dernière, avec violon et 2 cors, Augsbourg, 1797. 4° Chansons pour les enfans avec accompagnement de piano, Offenbach, 1798. 5° Plusieurs autres recueils de chansons qui ont eu beaucoup de succès en Allemagne. En 1827, M. Schneider a fait exécuter à la grande fête musicale de Cobourg plusieurs morceaux de sa composition, et dans une autre fête donnée en 1829, il a fait exécuter une ouverture à deux orchestres dans laquelle il avait introduit le choral : *Eine feste Burgist unser Gott.*

SCHNEIDER (GEORGE-ABRAHAM), ou, suivant d'autres renseignemens, *Gottlieb-Abraham*, naquit à Darmstadt, en 1770, de parens pauvres, et reçut son éducation chez le musicien de la ville. Devenu son beau-père, le *cantor* Portmann lui donna ensuite des leçons d'harmonie, puis Schneider entra comme hautboïste dans un régiment hessois. Son mérite l'ayant fait

entrer ensuite dans la musique de la cour, il put se livrer à la composition et fut bientôt avantageusement connu. Vers 1796, il passa au service du duc de Mecklenbourg, puis il entra dans la chapelle du roi, à Berlin. Il est mort en cette ville, le 19 janvier 1839. On a de cet artiste beaucoup de compositions instrumentales et vocales, imprimées et manuscrites, parmi lesquelles on cite : 1° *Les Pèlerins de Golgotha*, oratorio. 2° *Aucassin et Nicolette*, opéra représenté à Berlin. 3° *Cardillac*, mélodrame. 4° Quelques messes avec orchestre. 5° Un *Stabat Mater*. 6° Un *Magnificat*. 7° Quelques cantates, entre autres sur la mort de la reine de Prusse, en 1810. 8° Symphonie à grand orchestre, op. 9, Augsbourg, Gombart. 9° Six entr'actes, *idem*, op. 77, Leipsick, Hofmeister. 10° Ouverture à grand orchestre, op. 60, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 11° Symphonie concertante pour 2 flûtes, op. 60, Augsbourg, Gombart. 12° *Idem* pour violon et alto, op. 19, *ibid.* 13° *Idem* pour 2 flûtes, op. 21, *ibid.*, op. 25, Bonn, Simrock. 14° *Idem* pour flûte et hautbois, op. 88, Leipsick, Hofmeister; op. 107, Bonn, Simrock. 15° *Idem* pour clarinette et basson, op. 106, 107, *ibid.* 16° Six pièces en harmonie à 6 parties, op. 8, Augsbourg, Gombart. 17° Trois quintettes pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, op. 3, *ibid.* 18° Quatuor pour 2 violons, alto et violoncelle, op. 10, 14, 20, 65, 68, Bonn, Simrock ; Berlin, Schlesinger. 19° Duos pour 2 violons, op. 4, 16, 23, 25, 44, 46, 54, Augsbourg, Gombart; Offenbach, André; Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 20° Concerto pour alto, op. 20, Augsbourg, Gombart. 21° Duos pour violon et alto, et alto et violoncelle, op. 15, 30, *ibid.* 22° Concertos pour flûte, op. 12, *ibid*; op. 53, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; op. 63, Berlin, Schlesinger; op. 82, 83, Leipsick, Hofmeister; op. 100, Bonn, Simrock. 23° Quintettes pour flûte, violons, alto et basse, op. 17, Augsbourg, Gombart; op. 37, Berlin, Schlesinger; op. 49, Leipsick, Peters; op. 54, 55, Offenbach, André. 24° Quatuors pour flûte, op. 5, 11, Augsbourg, Gombart; op. 40, Offenbach, André ; op. 47, 50, Leipsick, Peters; op. 51, 52, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; op. 62, 69, Berlin, Schlesinger; op. 71, Leipsick, Peters; op. 76, Leipsick, Hofmeister. 25° Quatuors pour 4 flûtes, Hambourg, Bœhme. 26° Trios pour 3 flûtes, op. 26, Augsbourg, Gombart. 27° Trios pour flûte, violon et violoncelle, op. 81, Leipsick, Hofmeister. 28° Duos pour 2 flûtes, op. 6, 18, 21, 22, 24, 27, 32, 36, 41, 42, 46, 55, 61, 78, 79, 91, Augsbourg, Gombart; Bonn, Simrock; Leipsick, Breitkopf, Peters; Berlin, Schlesinger. 29° Concertos pour clarinette, op. 66, Berlin, Schlesinger; op. 84, Leipsick, Hofmeister; op. 103, Bonn, Simrock. 30° Quatuors pour clarinette, op. 64, Berlin, Schlesinger. 31° Concertos pour cor anglais, op. 90, Leipsick, Hofmeister; op. 105, Bonn, Simrock. 32° Concertos pour hautbois, op. 87, Leipsick, Hofmeister; op. 102, Bonn, Simrock. 33° Concertos pour basson, op. 67, Berlin, Schlesinger; op. 85, Leipsick, Hofmeister; op. 104, Bonn, Simrock. 34° Quatuors pour basson, op. 43, Offenbach, André. 35° Concertos pour cor, op. 86, Leipsick, Hofmeister; op. 101, Bonn, Simrock.

SCHNEIDER (MICHEL), né, en 1780, à Gœresried, près de Füssen, en Bavière, apprit la musique comme enfant de chœur à la cathédrale d'Augsbourg, et commença ses études littéraires au collége de cette ville. Puis il les continua dans un couvent de Memmingen, et enfin les acheva à l'université de Landshut. En 1805, le magistrat d'Ingolstadt le nomma directeur du chœur de l'église paroissiale de la ville ; mais peu de temps après un décret du roi de Bavière l'appela aux fonctions de professeur dans une école primaire. On cite de sa composition les ouvrages suivans : 1° Cantate exécutée à l'occasion de

la bénédiction des drapeaux de la garde civique, le 28 janvier 1808. 2° *Le Jour de naissance, ou le Fantôme,* opéra de Kotzebue. 3° Chœur pour la tragédie de *Lanassa*. 4° Motets en canons.

SCHNEIDER (JEAN-GEORGE-GUILLAUME), connu en Allemagne sous le nom de *Wilhelm Schneider de Berlin,* naquit le 5 octobre 1781, à Rathenau dans le Brandebourg, et reçut de son père, organiste en ce lieu, son instruction musicale. Destiné à faire des études de théologie, il fréquenta le gymnase de Berlin, puis l'université de Halle. Dans cette dernière ville, il eut l'avantage de recevoir des leçons de Türk pour la composition. Ses études terminées, il se fixa à Berlin où il se livra à l'enseignement de la musique, brilla dans les concerts par son habileté sur le piano, et publia ses compositions. Artiste de talent, il aurait sans doute étendu sa réputation dans les pays étrangers, s'il n'était mort à la fleur de l'âge, le 17 octobre 1811. L'Annuaire musical, dont il a paru deux années à Penig (1803 et 1805), sous le titre de : *Musikalisches Taschenbuch*, et avec les pseudonymes de Jules et Adolphe Werden, est l'ouvrage de Schneider, qui y a inséré des chansons allemandes et de petits morceaux de piano d'un style élégant. Pour la seconde année, il eut pour collaborateur Frédéric-Théodore Mann [1]. Schneider a publié de sa composition : 1° Grande fantaisie pour piano et orchestre, op. 2, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Fantaisies pour piano seul, op. 1, 5, 6, 7, 10, 12, *ibid.* 3° Variations *idem,* op. 3, 13, 14, 15, Leipsick, Peters; Berlin, Schlesinger. 4° Valses pour le piano, Leipsick, Peters; Berlin, Lischke. 5° Grandes marches *idem,* op. 8, 9, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 6° Mélodies des meilleures chansons de commerce (Sociétés d'étudians), Halle, 1802. 7° *Ilse,* mélodrame à voix seule avec piano, op. 4, *ibid.* 8° Chansons allemandes à voix seule et piano, op. 11, *ibid.* 9° Recueil de chants rassemblés après la mort de l'auteur, Berlin, Schlesinger. Le dernier ouvrage de Schneider est un trio pour trois pianos dont on a fait beaucoup de cas, mais qui ne paraît pas avoir été publié.

[1] C'est par erreur qu'à l'article de Mann, les frères Werden sont présentés comme auteurs de la première année.

SCHNEIDER (GUILLAUME), organiste et directeur de musique à la cathédrale de Merseboug, est aussi professeur de chant au gymnase de cette ville. Il est né, le 21 juillet 1783, à Neudorf, près d'Annaberg. Musicien instruit, bon organiste, et compositeur distingué, il jouit en Allemagne d'une réputation méritée. Au nombre de ses œuvres de musique pratique, on remarque : 1° Ouverture facile pour piano, flûte, violon et violoncelle, Leipsick, Hofmeister. 2° Douze variations sur un thème favori pour piano, flûte, violon et violoncelle, *ib.* 3° Variations pour piano à quatre mains, *ib.* 4° Choix de préludes d'orgue dans les tons majeurs et mineurs, 1re et 2me parties, *ibid.* 5° Cinquante préludes pour l'orgue, Halle, Kummel. 6° Le *Pater noster* et les actions de grâces du soir, avec accompagnement d'orgue ou de piano, Leipsick, Hofmeister. 7° Cent vingt-sept préludes courts et faciles pour l'orgue, à l'usage des organistes commençans, Meissen, 1829, in-4° obl. 8° *Anweisung zu Choralvorspielen mit eingewebter Melodie für verscheidenen Formen, in 50 Vorspielen über 90 der gangbarsten Kirchenmelodien,* etc. (Instruction pour les préludes de choral, avec une mélodie traitée sous différentes formes, consistant en 50 préludes sur 90 des mélodies chorales les plus usitées; suivie de l'analyse et d'une indication instructive de leur arrangement, ainsi que d'une instruction pour tirer et pousser les registres de l'orgue), Halle, Kummel, 1829, in-4°. M. Schneider a montré beaucoup d'activité dans ses travaux relatifs à la littérature de la musique : on en peut juger par la liste suivante des ouvrages

qu'il a publiés jusqu'à ce jour : 1° *Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten* (Ce que l'organiste doit observer dans l'office divin), Mersebourg, Kobitsch, 1823, in-8° de 101 pages. 2° *Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurtheilen und verbessern zu lernen* (Instruction pour apprendre à connaître l'orgue, l'entretenir, l'apprécier et l'améliorer), Mersebourg, Kopitsch, 1823, in-4° de 90 pages. 3° *Gesanglehre für Land-und Bürgerschulen*, etc. (Méthode de chant pour les écoles des villes et de la campagne), Halle, Ruff, 1825, grand in-4° de 72 pages. 4° *Musikalisches Hülfsbuch beim Kirschendienst, Zunachst für Landschullehrer, Organisten und Cantoren* (Guide musical de l'office de l'église, à l'usage des maîtres d'école organistes et *cantors*), Halle, Ruff, 1826, in-4° obl. de 84 pages. 5° *Ausführliche Beschreibung der grossen Dom-Orgel zu Merseburg*, etc. (Description détaillée du grand orgue de la cathédrale de Mersebourg, suivie de son plan, etc.), Halle, Kummel, 1829, in-8° de 32 pages. 6° *Choral-Kenntniss, nebst Regeln und Beispielen zu richtigen Vortrag des Altargesanges* (Connaissance du choral, avec des règles et des exemples pour la bonne exécution du chant à l'autel), Leipsick, Th. Hennings, 1833, in-4° de 56 pages. 7° *Instructive Wegweiser zur Præludirkunst für angehende Orgelspieler* (Introduction à l'art de préluder pour l'organiste commençant), Halle, Kummel, 1833, in-4° obloog de 59 pages. 8° *Musikalische Grammatik oder Handbuch zur Selbststudium der musikalischen Theorie, in welchem das Logier'sche System theilweise mit den frühern Zweckgemæss verbunden ist* (Grammaire musicale ou manuel pour étudier soi-même la théorie de la musique, etc.), Dresde et Pirna, R. Friese, 1834, in-4° de 92 pages. 9° *Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente, ihres Alters, Tonumfanges und Baues, ihrer Erfinder, Verbesserer, Virtuosen und Schulen*, etc. (Description historique et technique des instrumens de musique, de leur ancienneté, de leur sonorité et construction, de leurs inventeurs, etc.), Neiss et Leipsick, Th. Hennings, 1834, in-8° de 131 pages avec 11 planches. 10° *Das Moduliren, oder leicht fassliche Anweisung durch einen einzigen Accord schnell und natürlich in die nahen und entferntisten Tonarten aus Zuweischen* (La modulation, ou instruction, facile à comprendre, pour passer promptement et naturellement dans les tons voisins et éloignés au moyen d'un seul accord), Leipsick, Frise, 1834, in-8° de 31 pages. 11° *Die Orgelregister, deren Entstehung, Name, Bau, Behandlung, Benutzung, und Mischung* (Les registres de l'orgue, leur origine, leurs noms, leur construction, la manière de les traiter, leur usage et leurs combinaisons), Leipsick, R. Friese, 1835, in-8° de 78 pages. 12° *Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten und sich auf dasselbe vorbereiten wollen* (Le conducteur musical pour quiconque veut pénétrer dans le domaine de l'art et s'y préparer lui-même), Neiss, Hennings, 1835, in-8°. M. Schneider a donné aussi dans la 34me année de la Gazette musicale de Leipsick (pages 89 et suivantes), un article sur la construction de l'orgue, intitulé : *Bemerkenswerthe Erfindung im Orgelbau.*

SCHNEIDER (JEAN-CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), écrivain sur la musique et compositeur distingué, est né le 3 janvier 1786, à Waltersdorf, près de Zittau. Son père (Jean-Gottlob-Schneider), simple tisserand de coutil, était devenu assez habile sur l'orgue, par un penchant irrésistible pour la musique, et avait obtenu la place d'organiste de Watersdorf. En 1788, il échangea cette position contre celle d'instituteur et d'organiste à Gersdorf, qui dépendait aussi du conseil de Zittau. Il y

est mort au mois de mai 1840. Ce fut en ce lieu que Frédéric Schneider commença l'étude de la musique, à l'âge de quatre ans, sous la direction de son père. Ses progrès furent si rapides, qu'on l'employait aux fonctions d'organiste de la commune avant que ses pieds pussent atteindre aux pédales. Dès l'âge de huit ans il écrivait déjà ses idées de composition, et jouait les sonates de Mozart sur le piano. Une troupe de comédiens ambulans lui ayant fourni l'occasion d'entendre *la Flûte enchantée* de ce grand homme, et son père l'ayant mené à Dresde pour y entendre une grande musique d'église, il sentit ses facultés se développer, et son amour pour l'art devint une véritable passion. Il avait atteint sa douzième année, lorsque son père l'envoya au gymnase de Zittau pour y faire des études littéraires. Les concerts de cette ville excitèrent son émulation, et l'engagèrent à se livrer avec ardeur à l'étude du piano, dans l'espoir de s'y faire entendre; mais ce plaisir lui fut refusé, nonobstant les témoignages honorables que le *cantor* Schœnfeld et l'organiste Unger donnaient à son talent. Ce dernier était devenu son maître pour l'orgue, et lui enseignait à traiter sur cet instrument la fugue à quatre parties. Découragé par l'échec qu'il venait d'éprouver, Schneider eût peut-être abandonné la musique, quoiqu'il eût déjà écrit plusieurs morceaux pour des instrumens à vent et quelques messes dans le style de Haydn, si une circonstance heureuse n'était venue ranimer son zèle. En 1803, *la Création du monde*, de Haydn, fut exécutée avec pompe à Zittau; M. Lingke, avocat et propriétaire, près de Gœrlitz, s'était rendu à cette solennité; il y fit la connaissance de Schneider, et sur l'invitation de Schœnfeld, il le prit sous sa protection. Amateur passionné de musique, ce M. Lingke était lié d'amitié avec la plupart des personnes de distinction qui cultivaient cet art à Gœrlitz : il leur présenta son jeune protégé, sut les intéresser à lui, et parvint à lui procurer les moyens de se faire entendre dans les concerts publics. Les encouragemens donnés à cette époque au jeune artiste dans les journaux, particulièrement dans le recueil mensuel de la Lusace supérieure, rédigée par M. Knebel, de Gœrlitz, imprimèrent un mouvement nouveau au développement de son talent.

En 1804, Schneider fut nommé directeur de la société de chant de Zittau; mais il n'en remplit pas longtemps les fonctions, car il partit l'année suivante pour aller achever ses études à l'université de Leipsick. Ses liaisons dans cette ville avec Rochlitz, Müller et Schicht, lui fournirent des secours pour augmenter son savoir dans la musique; mais ses travaux dans la composition et l'exécution ne l'empêchèrent pas de fréquenter à l'université les leçons des professeurs Plattner, Carus, Wenk et Rœdiger. En 1806, le directeur Plattner le chargea de l'enseignement du chant dans l'école libre du Conseil. L'année suivante il eut le titre d'organiste de l'université, et l'exécution de ses compositions vocales et instrumentales dans les concerts de Leipsick achevèrent de le faire connaître avantageusement. Lui-même y fit entendre en 1808, un concerto de piano avec succès. Dès 1803, il avait publié, chez Breitkopf et Hærtel, son premier œuvre de sonates pour le piano; mais depuis son arrivée à Leipsick, il multiplia ses productions. En 1810, il accepta la place de chef d'orchestre de la troupe de Seconda, qui donnait alternativement des représentations d'opéras à Dresde et à Leipsick; mais il renonça à cet emploi trois ans après, parce que la place d'organiste de l'église Saint-Thomas lui fut offerte, en 1813, par le magistrat de cette dernière ville. C'est à dater de cette époque qu'il commença à faire paraître ses grandes compositions. Devenu directeur de musique du nouveau théâtre de Leipsick, en 1817, il y fit exécuter plusieurs ouvertures de sa

composition qui obtinrent un brillant succès. Sa réputation, qui s'étendait de jour en jour en Allemagne, lui procura, peu d'années après, le poste aussi honorable qu'avantageux de maître de chapelle du prince d'Anhalt-Dessau : il en prit possession au mois de mai 1821, et maintenant il l'occupe encore. Considéré comme un des chefs de l'école allemande de l'époque actuelle, il doit particulièrement sa célébrité à ses oratorios, qui ont été exécutés dans les grandes fêtes musicales des associations du Rhin et de l'Elbe. Lui-même a été invité à les diriger à Magdebourg, en 1825, à Nuremberg, en 1828, à Strasbourg, en 1830, et dans plusieurs autres villes.

Les productions de M. Schneider sont aussi remarquables par leur mérite et leur nombre que par la variété de leur objet. En voici la liste aussi complète que je l'ai pu recueillir : 1° Messe à 4 voix et orchestre, op. 55, Leipsick, Whistling. 2° Messe pour voix concertantes, chœur et orgue, Leipsick, Peters. 3° Le vingt-quatrième psaume, traduit par Herder, à 4 voix et orchestre, op. 72, Leipsick, Hofmeister. 4° Chant funèbre de Niemeyer, à 4 voix. 5° Six chants religieux à 4 voix, sans accompagnement, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 6° Vingt mélodies chorales pour 2 sopranos, Leipsick, Tauchnitz. 7° *Die Sundfluth* (le Déluge), oratorio, à 4 voix et orchestre, Bonn, Simrock. 8° *Das Weltgericht* (le Jugement dernier), oratorio à 4 voix et orchestre, Leipsick, Hofmeister. 9° *Das verlorne Paradies* (le Paradis perdu), *idem*, op. 75, *ibid.* 10° *Pharaon*, idem, op. 74, *ibid.*[1]. 11° *Christus der Meister* (le Seigneur Jésus-Christ), *idem*. 12° *Absalon*, idem, Dessau, chez l'auteur. 13° *Christus das Kind* (le Christ enfant), *idem*, op. 83, Leipsick, Hofmeister. 14° *Gédéon*, idem, op. 88, *ibid.* 15° *Gethsemane et Golgotha*, idem, *ibid.* 16° *Jehova, dir Frohlockt der Kœnig*, hymne à 8 voix pour un chœur d'hommes, avec des instrumens à vent, contrebasse et timbales, op. 94, Berlin, Trautwein. 17° Ouverture à grand orchestre, op. 11, Bonn, Simrock. 18° *Idem* pour le drame *Die Braut von Messina* (la Fiancée de Messine), op. 42, Leipsick, Peters. 19° Ouverture sur le thème : *God save the king*, op. 43, *ibid.* 20° Ouverture tragique (en *ut* mineur), op. 45, Vienne, Haslinger. 21° La marche de Dessau arrangée en ouverture, op. 50, Leipsick, Peters. 22° *La Chasse*, ouverture, op. 66, 67, *ibid.* 23° Ouverture de fête sur le chant : *Gaudeamus igitur*, op. 84, Leipsick, Hofmeister. 24° Grandes polonaises pour l'orchestre, op. 48, Leipzick, Peters. 25° Concerto pour piano, op. 18, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 26° *Idem*, op. 22, Leipsick, Peters. 27° Quatuors pour piano, violon, alto et basse, op. 24, 34 et 36, Leipsick, Peters ; Bonn, Simrock. 28° Trio pour piano, clarinette et basson, op. 10, Leipsick, Peters. 29° Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 38, Leipsick, Hofmeister. 30° Duos pour piano et violon ou flûte, op. 19, 31, 33, 35, 61, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, Hofmeister, Peters ; Bonn, Simrock. 31° Sonates pour piano à 4 mains, op. 2, 8, 13, 29, *ibid.* 32° Polonaises, marches et valses *idem*, op. 7, 9, 12, 51, etc., *ibid.* 33° Sonates pour piano seul, op. 1, 3, 5, 6, 14, 20, 21, 26, 27, 30, 37, 40, *ibid.* 34° Rondo *id.*, op. 4, Leipsick, Breikopf et Hærtel. 35° Chants à plusieurs voix, avec ou sans accompagnement, op. 44, 53, 60, 64, 69, et chants de la *Liedertafel* allemande, 1er, 2me et 3me recueils, Bonn, Simrock; Magdebourg, Creutz ; Berlin, Trautwein ; Leipsick, Breitkopf et Hærtel, Peters. 36° Chants et chansons à voix seule, avec accompagnement de piano, op. 16, 24,

[1] Bien que l'oratoire de *Pharaon* soit indiqué comme l'œuvre 74, et le *Paradis perdu*, comme l'œuvre 75, celui-ci a été exécuté à Magdebourg en 1825, et l'autre seulement en 1828, à Nuremberg.

28, etc., *ibid.* 37° Solféges avec piano, op. 57. Leipsick, Probst. 38° Exercices pour le chant, (8 recueils), Leipsick, Tauchnitz. M. Schneider a en manuscrit plusieurs messes, des symphonies, un petit opéra intitulé *Alwins Entzauberung* (le désenchantement d'Alwin), représenté à Leipsick, en 1809, et quelques autres compositions instrumentales et vocales.

M. Schneider s'est fait connaître aussi comme écrivain didactique et comme théoricien par les ouvrages suivans : 1° *Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst* (Traité élémentaire d'harmonie et de composition), Leipsick, Peters, 1820, in-4° oblong de 112 pages; 2me édition augmentée, *ibid.*, 1827, in-4° oblong de 172 pages. La théorie développée dans cet ouvrage est basée sur le principe que l'abbé Vogler et Godefroi Weber avaient pris déjà pour base de leurs systèmes; car M. Schneider admet comme naturels, sur toutes les notes de la gamme, l'accord parfait et celui de septième. Selon lui, ils s'y présentent, à l'égard de la nature de leurs intervalles, conformément à la constitution du ton et du mode, ayant, en raison de la note où ils sont placés, la tierce ou majeure, ou mineure; la quinte, ou juste ou diminuée (mineure); la septième, ou majeure ou mineure. Suivant cette théorie encore, il en est de même de l'accord de neuvième, et il ne s'agit plus, pour compléter la nomenclature des accords, que d'en altérer les divers intervalles. On peut voir, pour l'analyse de cette théorie, mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* (pages 133-136, et page 166). 2° *Vorschule der Musik* (Principes de musique), Leipsick, Tauchnitz, 1827, in-4° oblong de 40 pages. 3° *Handbuch des Organisten* (Manuel des organistes), Halberstadt, Brüggemann, 1829-1830, quatre parties in-4° oblong. La première partie contient un traité élémentaire de composition; la seconde, l'école d'orgue; la troisième, le livre choral; la dernière, l'école d'orgue supérieure, contenant 48 trios à trois claviers. Cet ouvrage est un des plus importans en son genre. On a du même artiste un article sur le cor à pistons perfectionné par Stœlzel, dans la Gazette musicale de Leipsick (tome XIX, page 814). M. Schneider est docteur en musique, membre de l'Académie royale des arts de Berlin, de l'Académie de musique de Stockholm, de la Société scientifique de la Lusace supérieure, de la Société des Amis de la musique des États de l'Autriche, et des associations musicales de la Suisse et de l'Alsace.

SCHNEIDER (JEAN-GOTTLOB), frère du précédent, est un des meilleurs organistes allemands de l'époque actuelle. Il est né au Vieux Gersdorf, le 28 octobre 1789. A l'âge de cinq ans il commença l'étude de la musique sous la direction de son père, et apprit à jouer le clavecin, de l'orgue, du violon et de plusieurs instrumens à vent. Plus tard il perfectionna son talent, sous la direction de l'organiste Unger, de Zittau. Il eut quelque temps l'intention de se livrer à l'étude du droit, mais changea de résolution, et se décida à cultiver exclusivement la musique. En 1811, il obtint la place d'organiste à l'église de l'université de Leipsick : dans la même année on le nomma professeur de chant à l'école libre du Sénat. C'est depuis cette époque que l'orgue est devenu son instrument de prédilection, et qu'il y a acquis un talent de premier ordre. En 1816 et 1817 il donna des concerts d'orgue à Gœrlitz, à Dresde et à Zittau. Trois ans après, il organisa, avec son collègue Blüher, la première grande fête musicale dans l'église de St.-Nicolas : on y exécuta *La Création*, de Haydn, et Schneider la dirigea, et chanta la partie d'Uriel. Dans la même année il donna aussi des concerts d'orgue à Zittau, Freyberg, Chemnitz, Gera, Altenbourg, Leipsick, Weimar, Gotha et Dresde. En 1825, il donna aussi un concert d'orgue à Dessau, et accompagna son

frère à la fête musicale de l'Elbe qui se donnait à Magdebourg; il y joua l'orgue avec sa supériorité accoutumée. Dans cette même année il reçut sa nomination d'organiste de la cour de Dresde. A son départ de Gœrlitz, les membres de la société de chant lui présentèrent en souvenir une bague en brillants et un vase d'argent. Depuis cette époque M. Schneider n'a plus quitté Dresde, où son talent sur l'orgue excite l'admiration générale. Il n'a publié qu'un petit nombre de ses ouvrages; je ne connais que ceux-ci : 1° Fantaisie et fugue pour l'orgue, op. 1. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Chants religieux pour 3 soprani, ou 2 tenors et basse avec orgue obligé, op. 2, *ibid.* 3 Fantaisie et fugue pour l'orgue, op. 3 (en *ré* mineur), *ibid.* 4° 12 pièces d'orgue faciles à l'usage du service divin, op. 4, Meissen, Klinkicht, 5° Trois chœurs religieux à quatre voix avec orgue obligé, op. 5, première suite, Leipsick, Kistner. 6° Trois *idem,* op. 6, deuxième suite, *ibid.*

SCHNEIDER (JEAN-GOTTLIEB ou THÉOPHILE), le plus jeune des frères de cette famille d'artistes distingués, est né au Vieux Gersdorf, le 12 juillet (ou, suivant d'autres renseignemens, le 19 du même mois) 1797. Après avoir appris la musique dans la maison paternelle, il est entré au gymnase de Zittau, à l'âge de dix ans. Par les leçons de chant qu'il y a reçues de Schœnfelder et par celles que Unger lui a données sur l'orgue, il est devenu musicien instruit et organiste habile. Sorti de ce collége, il s'est rendu à l'université de Leipsick, dont il n'a suivi les cours que pendant un an. Pendant les deux années suivantes, il a vécu à Bautzen, en donnant des leçons de musique et de piano; mais bientôt connu par son talent, il a reçu sa nomination d'organiste à Sorau, dans la Lusace inférieure, au mois de novembre 1817. Après un séjour de huit années dans ce lieu, la place d'organiste à l'église de la Croix de Hirschberg lui a été offerte au mois d'octobre 1825, et depuis lors il a vécu dans cette position. Dans un concert d'orgue qu'il a donné à Leipsick, le 16 juin 1835, en présence de son vieux père, il a fait admirer son talent dans l'art de traiter la fugue, et particulièrement son habileté sur la pédale. Schneider a publié à Breslau des variations pour le piano; il a en manuscrit plusieurs suites de pièces du même genre, des sonates de piano, des préludes d'orgue, un *Kyrie* et un *Gloria.*

SCHNEIDER (CHARLES-ADAM DE), guitariste à Munich, actuellement vivant, a publié une méthode pour son instrument, intitulée *Guitarschule,* Munich, Falter. On a aussi de sa composition neuf recueils de chants et chansons avec accompagnement de piano ou de guitare (*ibid.*).

SCHNEIDER (le docteur PIERRE-JOSEPH), médecin à Poppelsdorf, près de Bonn, né vers 1795, et actuellement vivant, a publié, au nombre de ses ouvrages, ceux qui ont pour titre : 1° *Biblisch-geschichtliche Darstellung der hebraïschen Musik* (Exposition historique et biblique de la musique hébraïque), Bonn, Dunst, 1837, in-8°. 2° *System einer medicinischen Musik* (Système d'une musique médicale), *ibid.,* 2 volumes in-8°.

SCHNEITZHOEFFER (....), fils d'un hautboïste de l'Opéra de Paris, est né dans cette ville, en 1789. Admis au Conservatoire comme élève, il y a fait ses études et a reçu des leçons de Catel pour l'harmonie et la composition. Doué d'heureuses dispositions, il montra du talent dans quelques compositions instrumentales, particulièrement dans des ouvertures qu'il fit exécuter dans les concerts, et fit croire à ses amis qu'il était destiné à prendre un rang honorable parmi les compositeurs. Malheureusement, ami du plaisir, il ne sut pas donner une direction assez sérieuse à ses facultés, et ses ouvrages se succédèrent à de si longs intervalles, qu'il ne sut pas se faire connaître du public pour ce qu'il valait. Les artistes seuls savaient la portée de son talent. Devenu

timbalier de l'Opéra et de la chapelle du roi, en 1815, il quitta cet emploi, en 1823, pour succéder à Adrien (*voyez* ce nom) comme chef du chant au même théâtre. En 1833 il a été nommé professeur à l'école de chœurs au Conservatoire. Son premier ouvrage pour le théâtre est la musique de *Proserpine*, ballet en trois actes joué à l'Opéra avec succès en 1818. Il fut suivi de *Claire et Melctal*, ballet en deux actes, remarquable par l'élégance et la fraîcheur des idées. Après un repos de six années, M. Schneitzhœffer à écrit une musique charmante pour *Zémire et Azor*, ballet en trois actes, joué à l'Opéra le 20 octobre 1824. Son ballet en trois actes des *Filets de Vulcain*, joué en 1826, a été considéré aussi comme une belle composition en son genre. Il a fait, en 1827, une ouverture et des airs de danse pour un ballet en un acte intitulé *le Sicilien, ou l'Amour peintre*. Le dernier ouvrage de cet artiste est la musique de *la Sylphide*, ballet composé pour M^lle^ Taglioni, et joué avec un brillant succès, au mois de mars 1832. Il a écrit aussi une partie de la musique de *Sardanapale*, grand opéra dont il n'a point achevé la partition, et qui n'a point été représenté.

SCHNELL (JEAN), compositeur allemand, né vraisemblablement dans le Wurtemberg, au commencement du dix-huitième siècle, a fait imprimer à Augsbourg les ouvrages suivans de sa composition : 1° *Concerta commode tractabilia*, symphonies à 5 parties, 1731, in-folio. 2° 6 *Parthias trisonas*, trios pour violon, flûte et basse, 1731, in-fol. 3° 6 *Sonatas trisonas a diversis instrumentis concertantibus*, op. 4. 4° Six trios pour viole d'amour, flûte et basse, op. 5, *ibid.* 5° Six trios pour violon, flûte et basse, op. 7, *ibid.*

SCHNELL (JEAN-JACQUES), facteur d'instrumens, né en 1740 à Vaihingen, dans le Wurtemberg, était destiné à la profession de menuisier, mais après avoir achevé son apprentissage, il entra, en 1760, chez Geissinger, facteur à Rothenbourg, puis travailla dans les ateliers de plusieurs facteurs d'instrumens, et en dernier lieu chez Van Dilken, en Hollande, où il resta six années. En 1777, il s'établit à Paris et s'y livra à la facture des clavecins. Il y obtint le titre de facteur de la comtesse d'Artois, et y inventa l'*Anémocorde*, instrument alors d'un genre absolument nouveau, dans lequel les touches du clavier ouvraient des soupapes qui donnaient passage au vent d'une soufflerie pour faire résonner les cordes. La cour lui accorda de grandes recompenses pour cette invention qui excita l'admiration générale. Les troubles de la révolution l'empêchèrent de recueillir les fruits de ses travaux, et l'obligèrent à se retirer à Louisbourg, où il établit une fabrique de pianos. En 1799, il fit entendre avec succès son Anémocorde à Vienne : il le vendit en 1803 au physicien Robertson, qui le transporta à Londres.

SCHNITKER (ARP), facteur d'orgues, à Hambourg, né vers le milieu du dix-septième siècle, est mort dans cette ville en 1720. Ses principaux ouvrages sont : 1° L'orgue de Saint-Nicolas, à Hambourg, construit en 1686. 2° Celui de la cathédrale de Brême, composé de 42 jeux, 3 claviers à la main et pédales. 3° Celui de Saint-Étienne, à Brême. 4° Celui de Saint-Jacques, à Hambourg, composé de 30 jeux. 5° Celui de Sainte-Gertrude, dans la même ville, en 1700, de 20 jeux. 6° Celui de Saint-Jean, à Magdebourg, de 62 jeux, 3 claviers et pédales. 7° Celui de Saint-Nicolas, à Berlin, en 1708. 8° Celui de Sainte-Marie, à Francfort-sur-l'Oder, de 45 jeux, 3 claviers et pédales, en 1715.

SCHNITKER (FRANÇOIS-GASPARD), second fils du précédent, né à Hambourg, eut une grande part dans les travaux de son père. Après la mort de celui-ci, il se retira à Zwoll, en Hollande, et s'y associa avec son frère aîné pour la construction des orgues. Il mourut en 1729, dans cette

ville. Ses meilleurs instrumens sont : 1° Le grand orgue de Saint-Michel, à Zwoll, exécuté en 1721, et composé de 63 jeux, 4 claviers et pédales. 2° Le grand orgue d'Alkmaar, composé de 56 jeux, et terminé en 1725.

SCHNITZER (SIGISMOND), célèbre facteur d'instrumens à vent, brillait à Nuremberg, vers le milieu du seizième siècle. Il mourut dans cette ville, le 5 décembre 1578. Il était particulièrement renommé pour la facture des bassons, cromornes et hautbois.

SCHNITZER (FRANÇOIS), bénédictin bavarois, naquit à Wurzach, en 1740, et fit ses vœux au couvent d'Ottobeuern, en 1759. Il y mourut en 1785. Grand organiste et compositeur distingué, il a laissé en manuscrit 18 opéras composés pour des colléges, 6 cantates pour des jours de fête, 4 messes en contrepoint sur le plain-chant, un *Alma redemptoris* avec cor obligé, et quelques autres morceaux.

SCHNITZKI (GRÉGOIRE), compositeur de musique d'église, né à Dantzick, vers 1570, a publié les ouvrages suivans de sa composition : 1° *Cantiones sacræ* 4, 5, 6-12 *voc.*, Dantzick, 1607, in-4°. 1° *Missa super* Deus noster refugium 5 *vocum et Magnificat* 6 *vocum*, ibid, 1607, in-4°.

SCHNORR (HENRI-THÉODORE-LOUIS), littérateur et amateur de musique, fut d'abord secrétaire du prince de Saxe-Cobourg, puis s'établit à Hambourg, en 1796, et en dernier lieu à Altona. Il a publié à Hambourg neuf cahiers de chansons à voix seule avec accompagnement de piano.

SCHNYDER DE WARTENSÉE (XAVIER), professeur de composition et écrivain sur la musique, est né, en 1786, à Lucerne, d'une famille noble. Destiné à devenir un des membres de l'administration de son pays, ses études furent dirigées dans ce but ; mais la révolution de 1798 ayant changé sa condition, il put se livrer à son goût par la musique. Il l'apprit presque sans maître, et se livra seul à l'étude du piano, du violon, du violoncelle et de la contrebasse. Guidé par son instinct et sans aucune instruction dans l'harmonie, il fit ses premiers essais dans la composition de quelques morceaux de musique vocale. Le désir de se former dans l'art d'écrire le conduisit à Zurich en 1810, et l'année suivante à Vienne, dans l'espoir qu'il y pourrait obtenir des leçons de Beethoven. Mais l'illustre maître était l'homme le moins propre à former des élèves à cette époque de sa vie où sa surdité était déjà complète et sa vie toute solitaire. M. Schnyder fut obligé de se confier aux soins de Kieulen, artiste de talent et bon maître qui lui fit faire de rapides progrès. En 1814, l'élève suivit le maître à Bade, près de Vienne ; mais un incendie, qui réduisit en cendres la plus grande partie de cette petite ville, et son propre logement, l'obligea à s'éloigner. Il retourna en Suisse, servit comme volontaire dans la campagne de 1815 contre la France, puis fut nommé professeur à l'institut de Pestalozzi à Yverdun. En 1817, il quitta cette école pour se fixer à Francfort où il demeure depuis ce temps, se livrant à l'enseignement de la théorie de la musique, à la composition, et à la littérature. J'ai connu cet homme excellent en 1838, et j'ai trouvé en lui autant de bienveillance et d'aménité que de savoir et d'enthousiasme pour l'art.

Les ouvrages de M. Schnyder de Wartensée se distinguent par l'originalité des idées et par une grande pureté de style. Voici la liste de ceux qui me sont connus : 1° *Fortunat mit den Sæckel und Wunschütsein* (Le tabouret et le chapeau magique de Fortunatus), opéra féerique, joué en 1829. 2° Un oratorio pour voix d'hommes exécuté à Francfort en 1838. 3° *Le tombeau,* chant à 4 voix avec piano *ad libitum*, Zurich, Hug. 4° *La paix,* chant à quatre voix, avec accompagnement de piano et clarinette, Bonn, Seinruck. 5° *Les quatre tempéramens,* chant comique pour 4 voix et piano, *ibid.* 6° *Les*

charmes de la douleur, quatuor sentimental à 4 voix. 7° Cantate à l'occasion du 73e anniversaire de la naissance de Pestalozzi, 1818. 8° Six chants à 4 voix sur des poèmes de Gœthe, pour la *Liederkranz* de Francfort. Leipsick, Hofmeister. 9° Douze chansons suisses pour des chœurs d'hommes, Zurich, Orell, Fuessli et Ce. 10° *Geistliche Lieder* (Chant religieux, par Novalis), à voix seule avec accompagnement de piano, Offenbach, André. 11° Plusieurs chansons allemandes détachées. 12° Grande sonate (en *ut*) pour piano. Bonn, Simrock. 13° Symphonie pour l'orchestre (en manuscrit). Comme écrivain sur la musique, M. Schnyder de Wartensée s'est fait connaître par de bons articles insérés dans la *Cæcilia* et dans la Gazette universelle de musique publiée à Leipsick.

SCHOBERLECHNER (François), compositeur, né à Vienne, le 21 juillet 1797, est fils d'un marchand de cette ville, qui était amateur de musique et bon violoniste. A l'âge de six ans, il commença l'étude du piano, sous la direction d'un maître obscur, nommé Grüner, puis il devint élève de Hummel qui lui donna des leçons pendant deux ans. Ses progrès furent si rapides, que dans sa deuxième année il put se faire entendre avec succès en public, dans le deuxième concerto (en *ut*) que Hummel écrivit pour lui. Ce compositeur célèbre, alors maître de chapelle du prince Esterhazy, emmena le jeune Schoberlechner à Eisenstadt (en Hongrie), pour le faire entendre au prince, comme un prodige. Charmé de son habileté précoce, le prince le prit sous sa protection, et l'envoya chez Fœrster, bon maître de Vienne, qui lui enseigna l'harmonie et la composition. En 1814, Schoberlechner partit pour Graetz, d'où il se rendit à Trieste, puis à Florence, donnant partout des concerts et des leçons. Arrivé dans cette dernière ville, il y écrivit un *Requiem,* qu'il dédia au grand-duc de Toscane, puis composa l'opéra bouffe *I virtuosi teatrali,* qui fut représenté pour la première fois au bénéfice du bouffe Pacini. L'année suivante, la duchesse de Lucques l'appela à sa cour, en qualité de maître de chapelle, et lui fit composer *Gli Arabi nelle Gallie,* opéra semi-seria qui fut accueilli avec faveur. De retour à Vienne en 1820, Schoberlechner s'y livra à l'enseignement du piano, y publia ses premières compositions instrumentales, et écrivit le petit opéra allemand *Le jeune Oncle,* qui reçut un bon accueil du public.

En 1823 Schoberlechner entreprit son premier voyage en Russie, donnant des concerts dans les principales villes qui se trouvaient sur sa route. Arrivé à Pétersbourg, il y donna pendant la semaine de Pâques un concert qui le fit connaître avantageusement et lui procura une somme considérable. Il y fit la connaissance de la fille du chanteur Dall'Occa, et l'épousa le 8 mai 1824. Peu de temps après, il retourna en Allemagne avec sa femme, puis ils se rendirent en Italie, et s'y firent entendre dans les concerts. En 1827, Mme Schoberlechner retourna avec son mari à Pétersbourg pour revoir sa famille, et débuta avec tant de succès au théâtre italien, qu'elle fut engagée pour trois ans, avec des appointemens de 20 mille roubles. Pendant ce temps Schoberlechner continua d'écrire de la musique et de donner des leçons de piano. Il fit aussi représenter au théâtre impérial *Il Barone di Dolzheim,* qu'il avait écrit pour sa femme. Après trois années de séjour dans la capitale de la Russie, les deux époux retournèrent à Vienne; mais ils n'y firent qu'un séjour fort court, parce qu'ils avaient résolu de se rendre en Italie. Arrivée à Bologne, Mme Schoberlechner y chanta pendant l'automne de 1831, et le succès qu'elle y obtint fixa les deux époux en Italie jusqu'au printemps de 1833. Ils retournèrent ensuite à Vienne, puis entreprirent un nouveau voyage à Pétersbourg, où ils donnèrent un concert

dont le produit s'éleva à dix mille roubles. De retour en Italie dans l'année 1834, Mme Schoberlechner y brilla sur les principaux théâtres jusqu'en 1841. Détourné de sa carrière par l'agitation où le plaçait l'existence théâtrale de sa femme, Schoberlechner paraît n'avoir produit qu'un petit nombre d'ouvrages pendant ce temps. Il vit maintenant retiré dans une maison de campagne qu'il a achetée près de Florence, en 1831.

Les principales productions gravées de Schoberlechner sont : 1° Thèmes variés pour piano et orchestre, op. 46, Vienne, Leidesdorf; op. 47, Vienne, Artaria. 2° Variations pour piano et quatuor sur un thème de *La Sonnanbula* de Bellini, Milan, Riccordi. 3° Grand trio pour piano, violon et violoncelle, Florence, Cipriani. 4° Grande sonate pour piano et flûte ou violon, *ibid.* 5° Rondeau brillant pour piano à 4 mains (en *mi* mineur), Vienne, Pennuver. 6° Ouverture *idem*, op. 37. Leipsick, Hofmeister. 7° Sonate pour piano seul, op. 25. Leipsick, Probst. 8° Sonate mélancolique, op. 45, Vienne, Leidesdorf. 9° Rondeaux pour piano seul, op. 2, 31, 36, 39, etc., Vienne, Mechetti, Artaria; Leipsick, Probst; Florence, Cipriani. 10° Fantaisies *idem* sur un thème de Meyerbeer, Florence, Cipriani; *idem* sur un thème original, *ibid.* 11° Variations pour piano seul, op. 3, 4, 8, 30, 32, 38, 40, 42, 45, 48, 50, 51, 32, 55, Milan, Vienne, Florence, Naples. 12° Valses *idem*, op. 35, Vienne, Diabelli.

SCHOBERLECHNER (Sophie), femme du précédent, est née à Pétersbourg en 1807. Son père, professeur de chant italien, a fait son éducation vocale et a développé les avantages de la belle voix qu'elle avait reçue de la nature. Mariée au pianiste Schoberlechner en 1824, elle le suivit en Allemagne et en Italie où elle se fit entendre avec succès dans les concerts. De retour à Pétersbourg, en 1827, elle y débuta dans la carrière dramatique, et fut engagée au théâtre italien, comme *prima donna*, pour trois ans, avec des appointemens de 20 mille roubles. Dans l'automne de 1831, elle chanta avec succès au théâtre *Comunale* de Bologne, et sut se faire applaudir à côté de Mme Malibran. Au carnaval de 1832 elle chanta à Rome au théâtre *Apollo*, puis à Modène, Parme, Turin, Crémone, et Padoue. Au printemps de 1833, elle accompagna la troupe italienne au théâtre de Vienne, puis fit un voyage à Pétersbourg, où elle ne chanta que dans les concerts. Dans le cours de la même année, elle retourna en Italie. Sa réputation s'étendit surtout après qu'elle eut paru, en 1834, au théâtre de *la Scala* de Milan. En 1835, elle se fit entendre de nouveau avec succès à Turin et à Florence; mais Milan fut toujours la ville où son talent se produisit avec le plus d'avantage. Malheureusement le système actuel de chant dramatique a bientôt usé son bel organe par l'excès de la fatigue. En 1840 la détérioration de sa voix et de sa santé commença à se faire apercevoir, et vers la fin de la même année, le mal avait fait de si rapides progrès, qu'elle fut obligée de se retirer dans sa maison de campagne, où elle vivait éloignée de la scène vraisemblablement pour toujours, lorsque je visitai l'Italie, dans l'été de 1841.

SCHOBERT, claveciniste et compositeur de grand mérite, est si peu connu, qu'on ne trouve nulle part l'indication de ses prénoms. Il ne s'appelait pas *Schubart* et n'était pas parent du directeur de musique de Stuttgard connu sous ce nom, car je possède un exemplaire de ses quatuors de clavecin, œuvre 7°, avec sa signature, où le nom de *Schobert* est très-lisiblement écrit. Il était né à Strasbourg, ou y avait demeuré dans sa jeunesse. Burney dit qu'il y publia ses premiers ouvrages en 1764; c'est une erreur, car ses premières éditions françaises ont été publiées à Paris par Beraud, qui se noya en 1761, et eut pour successeur Venier, premier éditeur

des œuvres de Boccherini. Quoi qu'il en soit, Schobert entra vers 1760 au service du prince de Conti, qui l'aimait beaucoup, le traitait avec bonté, et lui avait assuré une situation heureuse. Son habileté sur le clavecin, et le charme de sa musique, où brillaient des idées alors pleines de nouveautés et de modulations hardies, le faisaient rechercher dans le monde. Il périt malheureusement en 1768, empoisonné par des champignons vénéneux qu'il avait cueillis lui-même dans une promenade avec ses amis, dont plusieurs furent comme lui victimes de cette imprudence. Le style de Schobert, absolument différent de celui des compositeurs de son temps, est original, et le premier il sut donner de l'intérêt aux accompagnemens des concertos de clavecin, sans nuire à la partie principale. Il y avait quelque rapport entre le génie de ce musicien et celui de Mozart, dont il fut le prédécesseur immédiat. Son mérite a été peu connu en Allemagne, mais fort estimé en France, en Hollande et en Angleterre. Des éditions de ses œuvres ont été publiées à Paris, à Amsterdam et à Londres. En voici la liste : 1° Sonates pour clavecin et violon, op. 1, 2, 3. 2° Sonates pour clavecin seul, op. 4, 5, 16 et 17. 3° Trios pour clavecin, violon et basse, op. 6, 8. 4° Quatuors pour clavecin, 2 violons et basse. 5° Concertos pour clavecin, op. 9, 10, 11, 12, 18. 6° Concerto pastoral pour clavecin, op. 13. 7° Trois symphonies pour clavecin, violon et 2 cors, op. 14. 8° Trois *idem*, op. 15.

SCHOCHER (CHRÉTIEN-GOTTHOLD), magister et maître de langues, d'abord à Leipsick, puis à Naumbourg, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, et mourut le 9 mars 1810. Au nombre de ses écrits, on en trouve un qui a pour titre : *Soll die Rede auf immer ein dunkler Gesang bleiben*, etc. (Le discours restera-t-il éternellement un chant obscur, ou ses formules, passages et désinences ne peuvent-ils pas être rendus palpables de la même manière que la musique)? Leipsick, 1791, in-4°.

SCHOEBER (DAVID-GODEFROI), bourgmestre à Gera, vers le milieu du dix-huitième siècle, est auteur d'intéressans ouvrages intitulés : 1° *Beitræg zur Lieder-historie, betreffend die Evangelischen Gesangbucher, welche bei Lebzeiten Lutheri zum Druck befœrdert werden* (Essai sur l'histoire des cantiques, concernant les livres de chants évangéliques qui ont été imprimés du vivant de Luther), Leipsick, Jacobi, 1759, in-8° de 128 pag. 2° *Zweiter Beitræg zur Lieder-historie, betreffend*, etc. (Deuxième essai sur l'histoire des cantiques concernant les livres de chants, etc.), Leipsick, 1760, in-8° de 160 pages.

SCHOEN (...), chef de musique du régiment d'infanterie de Neugebauer, en Autriche, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, est auteur de la musique de deux opéras-comiques intitulés : 1° *Der Irrwisch* (Le Feu follet). 2° *Das Mædchen im Eichthal* (La Fille de la Vallée du chêne).

SCHOENE (JEAN-GOTTLIEB OU THÉOPHILE), professeur à l'école de la Croix, de Dresde, actuellement vivant, a publié plusieurs écrits concernant l'enseignement primaire, et particulièrement pour la musique : *Sammlung von Gesængen für die Schule* (Recueil de chants pour les écoles, à une, deux, trois et quatre voix), 1re et 2e suite. Dresde, Paul.

SCHOENEBECK (CHARLES-SIGISMOND), violoncelliste et compositeur, naquit à Lübben, dans la Lusace inférieure, le 26 octobre 1758. Ses parens le destinaient à la chirurgie, mais son penchant pour la musique fit donner une autre direction à sa jeunesse. A l'âge de quatorze ans, il fut envoyé chez le musicien de la ville pour apprendre les élémens de cet art; mais il n'en reçut que peu d'instruction, et ce fut à ses propres efforts qu'il fut redevable de ses progrès. En 1777, il s'éloigna de sa ville natale et se rendit à Grüneberg, en

Silésie, chez le musicien de la ville, nommé Müller. Homme habile, et possédant une belle collection d'instrumens, celui-ci enseigna à son élève à jouer du violon et de plusieurs instrumens à vent. Le hasard ayant conduit à Grüneberg un virtuose violoncelliste, Schœnebeck se sentit entraîné par un goût irrésistible pour le violoncelle; mais à défaut de maître qui pût le lui enseigner, il dut se livrer seul à son étude. Ses efforts eurent assez de succès pour qu'il pût entrer après deux ans dans la chapelle du comte de Dohn; puis il accepta la place de musicien de ville à Sorau. Dans un voyage qu'il fit à Potsdam, il entendit Duport, qui devint son modèle; puis il se rendit à Dresde où les leçons de Tricklir perfectionnèrent son talent. Après sept ans de séjour dans cette ville, il entra, en 1787, dans la chapelle du duc de Courlande, et y passa quatre années, incessamment occupé d'études. Après avoir ensuite été deux ans au service du duc de Waldbourg, en Prusse, il accepta la place de violoncelliste à l'orchestre de Kœnigsberg, à laquelle il réunit celle d'organiste de l'église de Lœbenicht; mais les atteintes que sa santé y reçut par le climat, l'obligèrent à retourner à Lübben. Il acheta une ferme près de cette ville et s'y retira avec l'intention de s'y livrer à l'agriculture; mais des difficultés qu'il n'avait pas prévues l'obligèrent à vendre sa ferme. Fixé depuis lors à Lübben, il y est mort vraisemblablement. En 1800, il fit un voyage artistique en Allemagne, et se fit entendre avec succès à Leipsick. On a imprimé de sa composition : 1° Concerto pour le violoncelle, op. 1, Offenbach, André, 1797. 2° *Idem,* op. 3, Berlin, Hummel. 3° Troisième *idem*, op. 6, *ibid.*, 1802. 4° Concerto pour le basson, op. 4, *ibid.*, 1800. 5° Trois duos pour alto et violoncelle, op. 2, *ibid.* 6° Duos pour 2 violoncelles, opéra 5, *ibid.* 7° Duos pour violon et violoncelle, op. 8, Leipsick, Kühnel. 8° Trois duos faciles pour 2 violoncelles, op. 12, liv. I et II, *ibid.* 9° Duos concertans pour 2 altos, op. 13, *ibid.* 10° Trois quatuors pour flûte, violon, alto et basse, op. 14, *ibid.* Schœnebeck a fait représenter au théâtre de Kœnigsberg : 1° *Der Wunderigel* (Le Hérisson merveilleux), opéra-comique, en 1788; et *Der Kuster im Stroh* (Le Sacristain empaillé), *idem.* Il avait en manuscrit plusieurs concertos pour le violoncelle, deux pour la flûte, deux pour la clarinette, et un pour le cor.

SCHOENFELD (JEAN-PHILIPPE), né à Strasbourg, en 1742, était fils d'un cordonnier. Après avoir étudié la théologie, il entra chez le conseiller de Munchhausen, à Brunswick, en qualité de gouverneur de ses enfans. Il ne cultivait alors la musique que comme amateur; mais plus tard il en fit sa profession, et de retour dans sa ville natale, il y obtint en 1779 la place de maître de chapelle de la nouvelle église. Il y réunit ensuite les fonctions de directeur des concerts de la ville, et mourut le 5 janvier 1790. On a imprimé de sa composition : 1° Chansons à voix seule avec accompagnement de clavecin, Nuremberg, 1769. 2° Chansons de francs-maçons, avec clavecin, Brunswick. 3° Chansons et ariettes avec violon et clavecin, 1re et 2e suites, Berlin, 1778. Schœnfeld a laissé en manuscrit plusieurs opéras, et de la musique d'église. Son meilleur ouvrage est une cantate funèbre sur la mort du maréchal de Saxe.

SCHOENFELD (CHARLES), flûtiste et musicien de la chambre du duc de Mecklenbourg-Strélitz, actuellement vivant, a publié beaucoup de compositions pour son instrument, parmi lesquelles on remarque : 1° Duos et solos pour flûte et piano, op. 4, 14, 17, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Variations pour la flûte, op. 2, 3, 5, 12, 13. Berlin, Lischke. Cet artiste a écrit aussi la musique de plusieurs opéras, entre autres : *Hermann et Dorothée,* et *Der Gang nach dem Eisenhammer,* d'après la ballade de Schiller.

SCHOENHERR (GOTTLOB-FRÉDÉRIC), *cantor*, directeur de musique, organiste et professeur de troisième à Jauer, naquit en 1760, à Freyberg, en Saxe, et mourut à Jauer, le 5 février 1807. Le revenu de ses quatre emplois était si minime, qu'il ne laissa pas de quoi faire les frais de son enterrement, et qu'il fallut que ses amis y pourvussent par une souscription. Il a fait imprimer à ses frais une collection de morceaux de chant avec accompagnement de piano, Jauer, 1799. On y trouve un *Veni sancte Spiritus* à 4 voix.

SCHOENFELD (JEAN-FERDINAND DE), littérateur de la Bohême, vécut à Vienne vers la fin du dix-huitième siècle, et établit une imprimerie à Prague, en 1794. Il y publia un almanach musical intitulé : *Jahrbuch des Tonkunst von Wien und Prag*, Prague, 1796, in-8°.

SCHOEPPERLIN (J.-M.), étudiant à l'université de Strasbourg, y a publié, en 1673, une thèse intitulée : *Disputatio theologica de musica, præside Sebast. Schmidio.*

SCHOETTGEN (CHRÉTIEN), philologue, naquit en 1687, à Wurzen, en Saxe, fit ses études au gymnase de Pforte, près de Naumbourg, puis à l'université de Leipsick, et devint un des hommes les plus savans de son temps dans les langues orientales et dans les antiquités. Tour à tour recteur du gymnase de Francfort-sur-l'Oder, professeur de belles-lettres à celui de Stargard, et enfin recteur d'un des gymnases de Dresde, il mourut dans cette dernière ville, le 15 octobre 1751. Écrivain laborieux, il a produit, outre quelques ouvrages de grande importance, environ quatre-vingts opuscules, programmes et dissertations parmi lesquelles on remarque : *An Instrumentum Davidis musicum fuerit Utriculus?* Franfort-sur-l'Oder, 1716, in-4°.

SCHOLL (DIRK), organiste et carillonneur hollandais, vécut à Arnheim vers le milieu du dix-septième siècle, puis à Delft. Il a publié de sa composition une suite d'environ deux cents morceaux pour trois instrumens, sous ce titre : *Den spilende Kus-Hemel, besteende in een getal bau ober de* 200 *Speelstucken, zynde met drie instrumenten*, etc., Delft, 1669, in-4°.

SCHOLL (CHARLES), né le 8 janvier 1778, à Quolkiew en Pologne, a fait toutes ses études musicales à Vienne. Au mois de mai 1797, il a été admis comme flûtiste du théâtre de la Cour, et depuis lors il a gardé cette situation pendant près de quarante ans. On a de sa composition beaucoup de musique brillante pour la flûte. Ses principaux ouvrages sont : 1° Introduction et variations brillantes pour la flûte, avec accompagnement de 2 violons, alto, basse obligés, cors et hautbois *ad libitum*, op. 19, 20, 26, 28, Vienne, Diabelli, Haslinger. 2° Polonaise pour flûte et orchestre, op. 25, Vienne, Diabelli. 3° Duos et solos pour la flûte, *ibid.* 4° Plusieurs recueils de danses allemandes et de valses pour l'orchestre et pour le piano. 5° Introduction et variations pour piano et flûte, op. 26, Vienne, Haslinger. Scholl a aussi publié des gammes et exercices pour la flûte en *sol*, de Koch, facteur de Vienne, sous ces titres : 1° *Neueste Tabelle fur den ganzen Umfang der Flœte*, etc., Vienne, Diabelli. 2° *Neueste Tabelle fur die Flœte nach der neuesten Art, mit G. Fuss und allen Klappen zum Selbstunterricht*, Vienne, Cappi.

SCHOLLENBERGER (GASPARD), chanoine régulier à Ulm, au commencement du dix-huitième siècle, s'est fait connaître comme compositeur de musique d'église, particulièrement par un œuvre intitulé : *Offertoria festiva pro toto anno, a quatuor voc.*, 2 *violinis, viola, violone et organo*, op. 3, Augsbourg, Lotter, 1718, in-fol. Gerber dit que Schollenberg fut le premier qui introduisit en Allemagne les instrumens dans la musique d'église ; tous les copistes de ce biographe ont répété cette singulière erreur.

SCHOLTZ (GASPARD-THÉOPHILE), marchand de papier et de musique à Nuremberg, naquit en cette ville, le 25 décembre 1761. Après avoir appris dans son enfance les principes de la musique et du violon, il se livra seul et sans guide à l'étude du violoncelle qui devint par la suite son instrument unique. Son instinct le dirigea également dans la composition. Il a fait imprimer, en 1795, un concerto pour violoncelle et orchestre, à Augsbourg. En 1812, il avait en manuscrit six concertos pour le violoncelle, des variations pour cet instrument, et un quatuor pour cor, violon, alto et basse.

SCHOLZE (JEAN-GODEFROI), né à Giersdorf, en Silésie, le 29 août 1766, alla étudier à Hirschberg, en 1777, et y suivit les cours de l'université jusqu'en 1786. Il fut alors nommé troisième professeur au gymnase de Friedeberg, où il se trouvait encore en 1830. En 1791, il y composa une cantate qui fut exécutée pour le cinquantième anniversaire de l'église du lieu.

SCHOMLER (BARTHOLOMÉ), compositeur allemand, vécut au commencement du dix-septième siècle. Il s'est fait connaître par un recueil qui a pour titre : *Etliche Psalmen und geistliche Lieder, auss dem gemeinen Psalmenbuch in ihrer gewœnhlichen Melodey auff vier Stimmen componirt* (Quelques psaumes et cantiques tirés du livre choral avec leurs mélodies ordinaires, mises à quatre voix), Herborn, 1608, in-12.

SCHONAT (JEAN-WOLFF), facteur d'orgues, né à Kitzingen, près de Frankenthal, construisit en 1652 le grand orgue de 16 pieds à l'église neuve d'Amsterdam, composé de 26 jeux, 2 claviers à la main et pédale. Quatorze ans après, cet instrument fut augmenté de 17 jeux, par Duytschot.

SCHONSLEDER (WOLFGANG), jésuite, né à Munich, en 1570, entra dans son ordre en 1590. Après avoir enseigné la rhétorique pendant plusieurs années, il fut envoyé en mission dans l'Orient, y passa dix ans, puis revint en Europe et se retira dans la maison des jésuites à Halle, en Souabe, où il mourut le 17 décembre 1651. Sous le pseudonyme *Volupius decorus Musagetis* (Plaisir pur d'Apollon), il a publié un traité de musique intitulé : *Architectonice Musices universalis, ex qua Melopœiam per universa et solida fundamenta musicorum, proprio marte condiscere possis*, Ingolstadii, Wilh., Ederus, 1631, in-8° de 21 feuilles et demie, divisé en deux parties. Il y a peu d'ordre dans cet ouvrage, et les matières y sont mêlées sans discernement : dans la première partie, l'auteur traite de la composition, des intervalles, des notes changées, des ligatures ou syncopes, des pauses, des terminaisons, des tons, du contrepoint, des fugues, de la disposition des voix, depuis deux jusqu'à huit, etc.; dans la seconde partie, il revient sur les mêmes sujets. J'ai lu quelque part que Schonsleder est auteur d'un livre intitulé : *De modo musice componendi;* mais il est vraisemblable que ce livre est supposé, d'après le titre d'un chapitre de la première partie de l'ouvrage précédent.

SCHOOCKIUS (MARTIN), né à Utrecht, en 1614, fut professeur à Deventer, à Groningue, et en dernier lieu à Francfort-sur-l'Oder, où il mourut en 1669. Ce savant eut le ridicule d'employer son érudition à des livres bizarres *sur le beurre, sur les harengs, sur l'éternument, sur l'aversion des œufs, du fromage*, etc. Vossius, qu'il avait attaqué, l'appelle, avec la grossièreté de son temps, *impudentissima bestia*. Au nombre de ses livres se trouvent des *Exercitationes variæ*, Utrecht, 1663, in-4°. La troisième dissertation de ce volume a pour titre : *Exercitatio de musica organica in templis*. Une dissertation de Schoockius, sur la nature du son et de l'écho, a été insérée dans un recueil d'épigrammes de Jean Douza et d'autres poètes, intitulé : *Lusus imaginis jocosæ, sive echus, à variis*

poetis, et numeris exculti; ex Bibliotheca Theod. Douzæ, J. F. accessit M. Schoockii dissertatio de natura soni et echus, Ultrajecti, 1638, in-8°. Cette dissertation a été réimprimée dans les *Exercitationes variæ*.

SCHOPP (JEAN), ou SCHOOPE, suivant l'orthographe de Moller [1], violoniste et compositeur, né à Hambourg, au commencement du dix-septième siècle, vécut dans cette ville jusque vers 1642, mais paraît s'être établi ensuite à Lunebourg. Ses talens ont été loués par J.-B. Schuppius (in Oper., p. 45 et 247), et par Rist, dans la préface de ses hymnes. On a imprimé de sa composition : 1° *Neuer Paduanen, Galliarden, Allemanden, Balletten, Couranten und Canzonen, mit* 3, 4, 5 *und* 6 *Stimmen*, etc. (Nouvelles pavanes, gaillardes, allemandes, etc. à 3, 4, 5 et 6 voix avec basse continue), 1re partie, Hambourg, 1633 et 1644; 2e partie, *ibid.*, 1635 et 1640, in-4°. 2° *Geistlicher Concerten, mit* 1, 2, 3, 4 *und* 8 *Stimmen*, etc. (Concerts spirituels à 1, 2, 3, 4 et 8 voix, avec basse continue), Hambourg, 1644. 3° *Joh. Ristii Himliche Lieder mit Melodien* (Cantiques de Rist avec mélodies), Lunebourg, 1644, 1652 et 1658, in-8°. 4° *J. Ristii Frommer Christen alltægliche Haus-Musik* (Dévotions musicales de Rist avec mélodies), Lunebourg, 1654, in-8°. Une deuxième édition avec la traduction latine a été publiée dans la même ville, en 1657. 5° *Phil. à Zesen Dichterische Jugend und Liebes flammen, mit Melodien* (Les flammes poétiques de la jeunesse et de l'amour, de J. de Zesen, avec mélodies), Hambourg, 1651, in-12. 6° Cantique de Salomon avec mélodies, Amsterdam, 1657, in-12. 7° Les poésies de Jacq. Schweiger, avec mélodies), Hambourg, 1655, in-12.

SCHOPP (ALBERT), ou SCHOOPE, organiste de la cour du duc de Mecklenbourg, né à Hambourg, dans la première moitié du dix-septième siècle, a fait imprimer de sa composition : 1° *Musik. Andachten a voce sola e basso continuo*, Rostock, 1666. 2° *Exercitia vocis; das ist : Theils deutsche, theils lateinische Concerten, mit einer Stimme*, etc. (Exercices de la voix, ou concerts allemands et latins à une voix, avec basse continue), Hambourg, 1667, in-folio.

SCHORN (JEAN-PAUL), musicien au service de l'archevêque de Salzbourg, au commencement du dix-huitième siècle, a publié des duos pour divers instrumens sous ce titre : *Duodenarium harmoniæ selectæ delicium, vario instrumentorum genere ordinatum*, Augsbourg, 1724.

SCHORNBURG (HENRI), écrivain allemand inconnu, est auteur d'un traité élémentaire de musique intitulé : *Elementa musica, qualia nunquam ante hoc ordine, brevitate, perspicuitate et firmitate visa; cum vera monocordi descriptione, hactenus desiderata, instrumenta musica fabricare volentibus ante omnia cognita necessaria*, Coloniæ, 1582, in-4°. Cet écrivain n'est point mentionné dans la *Bibliotheca Coloniensis* de Hartzeim.

SCHOTT (CONRAD), facteur d'orgues, naquit dans la Souabe, en 1562, suivant les indications de son portrait, gravé en 1625, où il est représenté à l'âge de soixante-trois ans. Il était aveugle, ainsi que nous l'apprend cette inscription placée sur un orgue qu'il a construit à Freudenstadt, dans la forêt Noire :

Hæc ego Conradus Schottus feci organa cœcus,
His mentemque sonis, offero cuncta Deo.

Il restaura, en 1591, l'ancien orgue d'Ulm, et construisit l'orgue de Stuttgard. Il demeurait dans cette ville; il y mourut en 1630.

SCHOTT (JEAN-GEORGE), compositeur allemand, n'est connu que par un ouvrage qui a pour titre : *Artig Gesangbuch qua-*

[1] *Cimbria Litter.*, t. Ier, p. 600.

tuor vocum (Gentil livre de chants à 4 voix), Francfort, 1603, in-12.

SCHOTT (MARTIN), luthier de la Bohême, vécut à Prague, vers le milieu du dix-septième siècle. Il fabriquait alors des *Luths à la romaine*, et des téorbes qui étaient recherchés.

SCHOTT (GASPARD), jésuite, né en 1608, à Kœnigshofen, près de Würzbourg, embrassa la règle de saint Ignace à l'âge de dix-neuf ans. Obligé d'interrompre ses études, par la guerre qui désolait alors l'Allemagne, il alla en Sicile, y termina ses cours, et fut chargé d'enseigner à Palerme, pendant plusieurs années, la théologie morale et les mathématiques. Envoyé ensuite à Rome, il s'y lia d'amitié avec Kircher, dont l'esprit avait beaucoup de rapports avec le sien. Il en reçut des leçons, et, comme son maître, s'abandonna dans ses études à l'amour du merveilleux, ainsi qu'au désir de posséder des connaissances universelles. De retour à Würzbourg après une absence de trente ans, il y rédigea ses ouvrages, où les réalités de toutes les connaissances humaines sont mêlées aux erreurs les plus singulières. Le P. Schott mourut à Würzbourg, le 22 mai 1666. Au nombre de ses volumineux ouvrages, on trouve celui qui a été publié après sa mort, et qui a pour titre : *Organum mathematicum libris IX explicatum*, Herbipoli, 1668, in-4° de 858 pages. Le neuvième livre renferme un traité de musique divisé en onze chapitres, et contenu dans les pages 752 à 858. Il y prétend enseigner la composition mélodique, harmonique et rhythmique par l'usage de certaines tables arithmétiques. Schott a donné la description de plusieurs instrumens de musique, dans la deuxième partie de son livre intitulé : *Mechanica hydraulico-pneumatica*, Würzbourg, 1657, in-4°. Sa *Magia universalis naturæ et artis, sive recondita naturalium et artificialium rerum scientia* (Würzbourg, 1657-59, 4 vol. in-4°, ou 1677, 4 vol. in-4°), renferme dans le second volume, tout ce qu'on savait de son temps sur l'acoustique, la construction des instrumens, la voix humaine, etc. Il y traite aussi des effets de la musique et de l'orgue hydraulique des anciens.

SCHOTT (les frères), éditeurs de musique, et facteurs d'instrumens à Mayence, possèdent un des établissemens les plus considérables de l'Allemagne et même de l'Europe. Bernard Schott, chef de cette famille, établit cette maison vers 1780 : dix ans après, elle jouissait déjà de beaucoup de considération par l'importance de ses affaires et l'étendue de ses relations. La guerre, dont l'Allemagne du Rhin, et particulièrement Mayence, furent le théâtre, par suite de la révolution française, vint ensuite paralyser les efforts de Bernard Schott pendant plusieurs années ; mais le retour de la tranquillité ramena l'activité dans cette maison, dont les progrès et le développement ont été constants depuis quarante ans.

Après la mort de Bernard Schott, ses fils (J. et A. Schott), héritiers de son énergie et de sa persévérance, imprimèrent aux affaires de leur maison une activité remarquable; publiant une énorme quantité de musique, et fondant successivement des succursales à Anvers, à Paris et à Bruxelles. Ils furent les premiers qui appliquèrent avec succès la lithographie à l'impression de la musique, et tels furent les progrès de ce genre d'impression, concurremment avec la gravure, que vingt presses sont maintenant en activité dans la maison des fils de B. Schott, et qu'elles impriment chaque jour six mille feuilles, ou environ 25,000 planches. Les frères Schott furent aussi les premiers éditeurs de l'Allemagne qui payèrent aux compositeurs un prix honorable pour acquérir la propriété de leurs ouvrages. On sait que ce furent eux qui achetèrent les dernières grandes productions de Beethoven, telles que sa symphonie avec chœurs, sa deuxième messe solennelle et ses derniers quatuors de violon ; les som-

mes qu'ils lui payèrent pour les manuscrits de ces ouvrages furent la source de l'aisance dont ce grand homme jouit dans ses dernières années. Ce changement favorable dans la situation des compositeurs allemands ne put se faire que lorsque des mesures eurent été prises pour garantir la propriété des éditeurs ; garantie difficile à établir dans un pays divisé en une infinité de petits états. Une association entre les principaux éditeurs de l'Allemagne, sollicitée par les frères Schott, vint enfin donner à tous une sécurité nécessaire par une garantie réciproque.

En 1818 les frères Schott avaient ajouté la fabrication des instrumens à leurs opérations du commerce de musique. Parmi les produits de leur fabrique on a cité particulièrement avec éloges les bassons d'Almenræder, et les hautbois de Foreit. En 1826, la fabrication des pianos vint encore augmenter l'importance de leur établissement : les instrumens de ce genre, sortis de leur maison, ont obtenu depuis lors une réputation méritée en Allemagne.

Les frères Schott se sont aussi rendus recommandables par la publication de quelques bons ouvrages de théorie musicale, à la tête desquels se placent les œuvres de G. Weber, et l'excellent recueil de critique musicale intitulé *Cæcilia*, dont le 21me volume est en ce moment publié (1842).

SCHOTTKY (JULES-MAXIMILIEN), professeur de littérature à l'université de Prague, actuellement vivant, est auteur d'un livre intitulé : *Paganini's Leben und Treiben als Kunstler und als Mensch ; mit unpartheiischer Berücksichtigung der Meinungen seiner Anhænger und Gegner* (Vie et aventures de Paganini, comme artiste, comme homme, etc.), Prague, Calve, 1830, un vol. in-8° de 410 pages, avec le portrait de l'artiste et le fac-simile de son écriture et de sa notation. Paganini a fourni à M. Schottky des matériaux pour cet ouvrage, et l'a chargé de sa défense contre les calomnies dont il a été l'objet.

SCHRADER (J.-A.). Sous ce nom d'un auteur inconnu, on a publié un petit dictionnaire portatif de musique intitulé : *Kleines Taschenwœrterbuch der Musik*, Helmstædt, C.-G. Fleckeisen, 1827, petit in-8° carré de 186 pages avec 15 planches de musique. Ce livre est de peu de valeur. J'ignore si l'auteur de ce petit ouvrage est le même que *Schrader*, pianiste et professeur de musique à Wolfenbüttel, qui a fait graver dans cette ville quelques œuvres pour le piano et pour le chant, parmi lesquels on remarque le 8e psaume à 3 voix.

SCHRAMM (MELCHIOR), musicien de la Silésie, né vers le milieu du seizième siècle, entra dans la chapelle du comte de Hohenzollern, en 1574, et ne s'en éloigna, vers 1595, que pour prendre la place d'organiste à Munsterberg, où il vivait encore en 1614. On connaît sous le nom de cet artiste : 1° *Cantiones sacræ 5 et 6 vocum*, Nuremberg, 1572, in-4°. 2° Nouvelles chansons allemandes pour les voix et pour les instrumens, Francfort, 1579. 3° *Cantiones quinque, sex et octo vocum*, ibid., 1606. 4° *Idem*, 2e livre, *ibid.*, 1614.

SCHRAMM (TOBIE), facteur d'orgues et de clavecins, né à Spandau, vivait à Dresde, en 1750. Son ouvrage principal est l'orgue de Mückenberg.

SCHRAMM (JEAN-CHRÉTIEN), fils d'un facteur d'orgues de la cour de Dresde, naquit dans cette ville en 1711, et reçut des leçons du maître de chapelle Richter, pour le clavecin et pour la composition. Après que Charles-Philippe-Emmanuel Bach eut quitté Berlin pour se fixer à Hambourg, Schramm lui succéda dans la place de claveciniste de la chambre de Frédéric II. Il mourut à Berlin, le 9 avril 1796. On ne connaît de sa composition que dix-huit duos pour deux flûtes.

SCHREEK (maître VALENTIN), né, en

1527 à Altenbourg, en Misnie, fit ses études à Kœnigsberg, et y fut nommé professeur de poésie, en 1567. Deux ans après, la place de recteur du collége de Dantzick lui fit confiée. Il mourut dans cette ville en 1602. Draudius cite de lui les ouvrages suivans : 1° *Liber Hymnorum ecclesiæ*, Dantisci, 1578. 2° *Parochiarum et hymnorum evangelicorum libri III*. Herbor., 1586, in-12. Il n'est pas certain que ces recueils renferment les mélodies des hymnes qui y sont contenues.

SCHREGER (JEAN-GEORGE), recteur de l'école de Bischofswerda, en Saxe, vers la fin du dix-septième siècle, a fait imprimer un discours intitulé : *Concordia fraterna, cum harmonium Dei triennius, literarum, musices et vitæ civilis a me per triennium fere imbiberit.*, etc. Pirnæ, 1694, in-folio de 2 feuilles.

SCHREIBER (CHRÉTIEN), poète et musicien allemand, fut d'abord conseiller du consistoire et surintendant à Lengsfeld, près de Gotha, et se fixa, vers 1803, à Eisenach, où il vivait encore en 1824. Au nombre de ses poèmes, on en trouve un qui a pour titre : *Harmonia oder das Reich der Tœne. Ein musicalische Gedicht* (L'harmonie, ou le royaume des sons, poème sur la musique, avec des notes explicatives sur les termes d'art qui s'y trouvent, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, 1803, in-8° de 138 pages. On doit aussi à Schreiber quelques articles concernant la musique, insérés dans la Gazette musicale de Leipsick, entre autres ceux-ci : *Idées sur la musique ancienne et moderne* (tome VI, p. 349); 2° *Essai pour l'esthétique de la musique* (t. VIII, p. 337); 3° *La puissance de la musique* (t. XXVI, p. 85). M. Schreiber s'est fait connaître comme musicien par les productions suivantes : 1° Pièces pour la harpe, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Chansons allemandes à voix seule avec accompagnement de piano. Premier et deuxième recueil, *ibid.* 3° Ballades et chansons, *idem*. Troisième recueil, *ibid.*

SCHREYER (LE P. BERNARD), moine du convent de Saint-Paul, près de Munich, vécut vers le milieu du dix-septième siècle. Il est auteur d'un traité du chant choral intitulé : *Musica choralis theorico-practica*, etc. (en allemand), Munich, 1663, in-4°.

SCHREYER (LE P. GRÉGOIRE), religieux bénédictin du couvent d'Andechs, en Bavière, vécut vers le milieu du dix-huitième siècle, et fut maître de chapelle de son monastère. On a imprimé de sa composition : 1° *Missæ VIII solemnes in tertio sæculo monasterii montes sancti Andechs a sereniss. ac potentiss. Bavarica Dom. clementiss. fundati*, etc., Augsbourg, 1756, in-folio. 2° *Sacrificium matutinum, seu Missæ VI breves, a 4 voc. ordin. 2 viol. 2 clar. aut corn. cum dupl. basso juxta modern. stylum*, op. II, ibid, 1763, in-fol. 3° *Sacrificium vespertinum seu Vesperæ VI cum psalmis residuis, a 4 voc. 2 viol. 2 clar. aut corn. et dupl. basso decantandæ*, op. III, *ibid.*, 1766, in-folio.

SCHREYER (CHRÉTIEN-HENRI), né à Dresde, le 24 décembre 1751, n'a point eu d'autre maître que lui-même pour la musique. Fils d'un pauvre ouvrier maçon, il n'apprit dans les écoles publiques que les plus simples élémens de cet art. Les copies de partitions qu'il faisait pour le *cantor* de Sainte-Anne furent en quelque sorte le meilleur moyen d'instruction qui lui fut offert dans sa jeunesse. Ses premiers essais de composition, qui consistaient en cantiques et motets, furent faits sans autre guide que son instinct. En 1770, il envoya deux morceaux de ce genre au *cantor*, sous un nom supposé, et il eut le plaisir de les entendre exécuter par le chœur de Sainte-Anne. L'année suivante il se rendit à l'université de Wittenberg, où ses études musicales furent interrompues par celle de la théologie. De retour

à Dresde, en 1776, il y devint le précepteur de quatre enfans qui, se livrant à l'étude du piano, lui fournirent l'occasion d'apprendre à jouer de cet instrument. Son activité dans la composition commença dès cette époque et ne cessa qu'à sa mort, en 1822. Sa musique religieuse à grand orchestre fut souvent exécutée à l'église Sainte-Anne de Dresde et dans une partie de la Saxe. En 1790, on a gravé à Dresde trois sonates faciles pour le piano, de sa composition : ses autres ouvrages sont restés en manuscrit : ils consistent en 6 petites sonates pour le piano; 6 grandes *idem;* 6 rondeaux à 4 mains; des symphonies pour l'orchestre; 12 marches *idem;* beaucoup de danses allemandes; environ 300 chansons; 30 cantates religieuses avec orchestre. Schreyer n'est connu maintenant que par un petit traité d'harmonie et d'accompagnement de la basse chiffrée intitulé : *Neue Generalbass-Schule oder Geist vereinfachter Grundsætze des Generalbasses, für den Selbstunterricht, mit* 100 *praktischen Beispielen,* Meissen, Gœdsche, 1821, in-4° de 34 pages.

SCHROEDEL (FRÉDÉRIC-LOUIS), né à Bareuth, dans le Brandebourg, le 4 février 1754, fréquenta dans son enfance l'école de Bernbourg, puis celle de Bellenstedt, et apprit de son père les élémens de la musique. Plus tard il apprit à jouer du violoncelle et parvint à une habileté remarquable sur cet instrument. Admis au service du prince d'Anhalt-Bernbourg, d'abord en qualité de simple domestique, puis de violoncelliste de la chambre, il refusa les offres avantageuses qui lui furent faites pour le fixer à Berlin, puis à Dresde, par attachement pour son prince. Une maladie de langueur l'enleva à l'âge de 46 ans, le 16 janvier 1800. Après sa mort, on a gravé de sa composition six duos pour deux violoncelles, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel.

SCHROEDER (LAURENT), organiste de l'église du Saint-Esprit, à Copenhague, dans la première moitié du dix-septième siècle, est auteur d'un Éloge de la musique, où il est traité de l'utilité de cet art dans le service divin : cet ouvrage a pour titre : *Laus musicæ*. Copenhague, 1639, in-8°.

SCHROEDER (DANIEL), fils du précédent, né à Copenhague, dans les premières années du dix-septième siècle, fut un des organistes les plus distingués de son temps. Il remplit pendant plusieurs années les fonctions d'organiste à Stralsund, et mourut dans cette ville, le 9 janvier 1682, laissant en manuscrit beaucoup de compositions pour l'église.

SCHROEDER-DEVRIENT (GUILLELMINE), célèbre cantatrice dramatique, est née à Hambourg le 6 octobre 1805. Fille de la grande actrice Sophie Schrœder, elle en reçut dès son enfance d'utiles conseils et de beaux exemples. A l'âge de 5 ans elle débuta sur le théâtre de Hambourg dans le corps de ballet, et dans sa dixième année elle fut reçue dans le ballet d'enfans du théâtre impérial de Vienne. Cependant ses heureuses dispositions pour la scène déterminèrent sa mère à lui faire jouer la tragédie : elle débuta au Burgthéâtre de Vienne, en 1820, dans le rôle d'Aricie de la *Phèdre* de Racine, et brilla dans les plus beaux ouvrages de Schiller. Depuis plusieurs années, elle se livrait à l'étude du chant; ses progrès dans cet art lui firent bientôt changer sa carrière, car le 20 janvier 1820 elle parut avec un succès d'éclat dans le rôle de Pamina de *la Flûte enchantée.* La beauté de son organe, l'expression de ses accents et de sa physionomie, son débit plein d'intelligence, et ses avantages extérieurs, firent dès lors comprendre au public qu'elle était destinée à se placer au premier rang des cantatrices du théâtre allemand. Pendant son séjour à Vienne, elle continua ses études vocales, sous la direction d'un maître italien nommé Mazatti. Emmeline, de *la Famille suisse,* et surtout *Fidelio,* confirmèrent les espérances que les

débuts de Mlle Schrœder avaient fait concevoir. Arrivée à Berlin, en 1823, elle y excita le plus vif intérêt. C'est à cette époque qu'elle devint la femme de Devrient, acteur distingué qui, peu de temps après, fut engagé avec elle au théâtre de Dresde, où ils se trouvent encore tous deux, quoiqu'ils aient divorcé depuis plusieurs années. En 1828, Mme Schrœder-Devrient fit une deuxième apparition à Berlin, et donna des représentations au théâtre Kœnigstadt, qui excitèrent le plus vif enthousiasme. Toutefois elle ne put obtenir d'engagement au théâtre royal, parce qu'elle avait refusé de chanter *la Vestale* de Spontini, ne voulant pas avoir à lutter dans cette pièce avec le souvenir de Mlle Schechner qui y avait déployé un talent de premier ordre quelques mois auparavant.

Les écrivains de l'Allemagne ont accusé M. Spontini d'avoir poussé sa rancune jusqu'à vouloir empêcher que Mme Schrœder-Devrient pût se faire entendre à Berlin, même au théâtre Kœnigstadt; mais les admirateurs de cette cantatrice l'emportèrent, et elle joua l'*Euriante* de Weber avec le plus brillant succès. En 1829 et 1830, elle parut à Paris dans la troupe allemande qui y donna des représentations, et y fit la plus vive sensation dans *Fidelio*, *Euriante*, *Oberon*, et *Don Juan*. Son énergie dramatique excita surtout des transports d'admiration dans le rôle de Léonore, de *Fidelio*. Son succès détermina l'administration du théâtre italien à l'engager pour une saison : en souscrivant à cet engagement, Mme Schrœder porta atteinte à la haute réputation qu'elle s'était faite au théâtre allemand, car son éducation vocale ne la rendait pas propre à lutter de talent avec les grands chanteurs qui étaient alors réunis au théâtre italien. Elle-même comprit la faute qu'elle avait faite, car en 1832, elle rompit avec l'administration de ce théâtre et retourna en Allemagne, où elle retrouva ses anciens succès. Dans l'année suivante, elle chanta au théâtre allemand de Londres, et n'y fit pas moins d'effet qu'à Berlin et à Paris. Depuis cette époque, elle a fait quelques voyages en Allemagne où sa réputation s'est augmentée; mais elle n'a cessé d'être attachée au théâtre de Dresde. En dernier lieu (1842), sur les sollicitations de Meyerbeer, elle s'est rendue à Berlin pour y jouer le rôle de Clémentine dans les représentations des *Huguenots* dirigées par ce célèbre compositeur, et a justifié la confiance qu'il avait placée dans son talent. Mme Schrœder-Devrient sera toujours considérée comme un des plus beaux talens dramatiques qu'il y ait eu sur la scène allemande.

SCHROEDER-STEINMETZ (NICOLAS-GUILLAUME), amateur de musique, naquit à Groningue, en 1793. Fils du colonel hollandais Steinmetz, qui fut tué à la bataille de Talevera, il joignit à son nom, suivant l'usage de son pays, celui de sa mère, fille du savant Schrœder, professeur de langues orientales. Devenu lui-même habile dans ces langues, il y ajouta la connaissance du droit, et fut considéré comme un des meilleurs amateurs de la Hollande, par ses talens sur le piano, le violon et dans la composition. Le désir d'inspirer à ses compatriotes le goût de l'art qu'il cultivait avec succès lui fit entreprendre en 1818 la publication d'un écrit périodique sur la musique, intitulé *Amphion, Een tydschrift voor vrienden en beoefenaars der toonkunst* (à Groningen, chez Oomkens); mais cet ouvrage fut accueilli avec froideur et ne répondit pas aux vues de l'auteur. Steinmetz venant d'achever la publication du troisième volume de son Journal, lorsqu'il mourut en 1826, au moment où le gouvernement des Pays-Bas venait de le charger d'une mission diplomatique en Perse. Parmi ses compositions, on remarque un quatuor pour 2 violons, alto et basse, un concertino pour la clarinette, un pot-pourri pour le même instrument, et plusieurs cantates de circonstance.

SCHROETER (Léonard), musicien allemand du seizième siècle, né à Torgau, vivait à Magdebourg, en 1580. On a imprimé de sa composition : 1° *Cantiones sacræ quatuor vocum*. Erfurt, 1576, in-4°. 2° 25 Hymnes en langue latine pour les principales fêtes de l'année à 4, 5, 6 et 8 voix. Erfurt, 1580. 3° 28 *idem, ibid.*, 1587. 4° Petits cantiques de Noël à 4 et 8 voix. Helmstadt, 1587, in-4°. Le portrait de Schrœter se trouve en tête de cet ouvrage.

SCHROETER (Christophe-Gottlieb, ou Théophile), organiste à Nordhausen, naquit à Hohenstein, près de Dresde, le 10 août 1699. Son père lui enseigna les élémens de la musique, où il fit de si rapides progrès, qu'il put entrer à l'âge de sept ans dans la chapelle royale de Dresde, en qualité de soprano. Le maître de chapelle Schmidt le prit en affection, et perfectionna ses connaissances musicales, en lui enseignant l'harmonie et l'accompagnement ; puis il lui apprit les règles du contrepoint et de la fugue. Cependant la mère de Schrœter voulait qu'il se livrât à l'étude de la théologie : pour se conformer à ses désirs, il se rendit, en 1717, à l'université de Leipsick, et en suivit les cours ; mais bientôt après elle mourut, et il retourna à Dresde, où son ancien maître Schmidt lui procura l'emploi de secrétaire de Lotti, qui venait d'arriver en cette ville. Cette place, qui lui imposait l'obligation de transcrire les ouvrages du célèbre compositeur italien, eut pour lui les plus heureux résultats, en lui mettant souvent sous les yeux d'excellens modèles pour l'art d'écrire avec élégance et clarté. Malheureusement pour lui, Lotti retourna en Italie, en 1719, après avoir achevé les opéras pour lesquels il avait été appelé à Dresde. Peu de temps après, un baron allemand, grand amateur de flûte et de luth, fit à Schrœter la proposition de l'accompagner dans un voyage en Allemagne, en Hollande et en Angleterre : cette proposition ayant été acceptée, les voyageurs se mirent en route, et ne rentrèrent à Dresde qu'en 1724. Schrœter conçut alors le projet de continuer ses études littéraires, et se rendit à l'université de Iéna, où il ouvrit un cours de musique théorique et pratique qui fut suivi et améliora sa position financière. Après deux ans de séjour en cette ville, il obtint, sans l'avoir demandé, le poste d'organiste de l'église principale à Minden. Le revenu en était peu considérable ; cependant il l'accepta, dans l'espoir de pouvoir s'y livrer en liberté à la rédaction d'un traité complet d'harmonie qu'il méditait. Toutefois, il s'était trompé dans ses prévisions, car les devoirs de sa place et ses compositions obligées pour les jours de fêtes lui laissaient à peine quelques heures chaque semaine pour la lecture et la méditation.

En 1732, il échangea sa position à Minden contre celle d'organiste à Nordhausen, dont le revenu était à peine suffisant pour ses besoins, bien que ceux-ci fussent reduits au plus strict nécessaire ; mais il y trouva du moins le loisir nécessaire pour ses travaux. Là vécut dans l'oubli et l'abandon, pendant cinquante ans, cet homme d'art et de science, qui méritait d'être mieux connu par la valeur de ses travaux. Schrœter mourut dans cette jolie ville de la Saxe, au mois de novembre 1782, à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

Dans la liste qu'il a faite lui-même de ses compositions, on remarque : 1° Quatre années entières de musique d'église sur les poésies de Neumester. 2° Une *idem* sur les poésies de Rambach. 3° Deux *idem* sur les poésies de Scheibel. 4° Quatre musiques complètes pour la Passion. 5° Les sept paroles de Jésus-Christ, sur ses propres poésies. 6° Beaucoup de compositions de circonstance pour des noces, funérailles, fêtes de villages, prestations de serment, etc., la plupart sur ses poésies. 7° Plusieurs cantates et sérénades, avec ou sans accompagnement. 8° Une multitude de

concertos, ouvertures, symphonies et sonates pour toutes sortes d'instrumens, mais particulièrement pour le clavecin. 9° Plusieurs fugues et préludes de chorals pour l'orgue. Tous ces ouvrages, restés en manuscrit, sont vraisemblablement perdus aujourd'hui.

La science de l'harmonie est particulièrement redevable aux travaux de Schrœter. L'étude des mathématiques lui avait donné le goût des calculs relatifs aux proportions des intervalles et au tempérament. Ses premières recherches sur ce sujet furent faites au moyen d'un monocorde que lui avait prêté, vers 1717, Bœhmisch, organiste de l'église de la Croix, à Dresde. Sa nomination de membre de la société musicale fondée par Mitzler (*voyez* ce nom) la ramena vers ce sujet, qu'il traita avec beaucoup de développement dans une discussion de système contre Scheibe et contre Sorge (*voyez* ces noms). Ses écrits sur la littérature de la musique, le calcul des intervalles et l'harmonie sont les suivants : 1° *Epistola gratulatoria de Musica Davidica et Salomonica*, Dresde, 1716, in-4°. Schrœter était élève à l'école de la Croix, à Dresde, lorsqu'il fit imprimer cet écrit, tiré seulement à 50 exemplaires devenus si rares, qu'il offrit lui-même plus tard un ducat à quiconque pourrait le lui procurer. L'ouvrage dédié au maître de chapelle Schmidt, avait pour objet de démontrer la supériorité de la musique moderne sur celle du temps de David, et de réfuter l'opinion contraire émise par Prinz. 2° *Der critisch Musicus, herausgegeben von J. Ad. Scheibe* (Le musicien critique, publié par J. Ad. Scheibe). C'est une critique de ce recueil périodique, particulièrement du numéro 3, dans lequel Scheibe avait émis l'opinion que les calculs des intervalles ne sont d'aucune utilité dans la pratique de l'art. Ce morceau, inséré dans la 4me livraison du tome Ier de la Bibliothèque musicale de Mitzler (pag. 56 et suiv.), a été reproduit dans la deuxième édition du Musicien critique, avec la réponse de Scheibe. 3° *Die Nothwendigkeit der Mathematik bey gründlicher Erlernung der musikalischen Composition* (L'utilité des mathématiques dans l'enseignement normal de la composition musicale). Cette critique, beaucoup plus détaillée, plus approfondie que la première, porte le nom de Schrœter, tandis que l'autre est anonyme. On la trouve dans le même écrit périodique (t. III, IIe partie, p. 201-276, ann. 1746; et pag. 409-463). 4° Lettre à Laurent Mitzler concernant l'établissement de la société des sciences musicales. Cette lettre, datée de 1738, est insérée dans le même écrit, année 1747, pag. 464 et suiv. 5° *Der musikalischen Intervallen Anzahl und Sitz* (Le nombre et l'ordre des intervalles musicaux). 6° *George Phil. Telemanns neues musikalisches System* (Examen du nouveau système d'intervalles de Telemann). 7° *Beurtheilung der zweyten Auflage des Critischen Musici* (Critique de la deuxième édition du Musicien critique). C'est une réplique à la réponse de Scheibe insérée dans cette édition). Ces derniers morceaux se trouvent aussi dans la Bibliothèque musicale de Mitzler (t. III, IVe partie, p. 687-754). 8° Épître à l'auteur des lettres critiques sur la musique (*Kritische Briefe über die Tonkunst*, t. III, Berlin, 1763). 9° *Bedenken über Herrn Sorgens schmœhend angefangenen Streit wider Herrn Marpurgs im Handbuche beschiedenen Vortrag wegen Herleitung der mancherley harmonischen Sætze* (Réflexions sur la diatribe de M. Sorge contre les principes de M. Marpurg, concernant l'origine des successions harmoniques). Ce petit écrit se trouve dans les Lettres critiques (t. II, pag. 448-450). Schrœter eut dans ce morceau le tort de prendre parti pour Marpurg, dans sa discussion avec Sorge (*voyez* ces noms) sur la théorie de l'harmonie; mais plus tard, il se sépara de lui sur les points les plus importans de la doctrine harmonique.

10° Plan général d'un tempérament conforme aux proportions de Pythagore, dans lequel la quinte est 2 : 3, et la quarte 3 : 4 (dans le III° volume de la Bibliothèque musicale de Mitzler, p. 580). Ce plan, ouvrage de la jeunesse de Schrœter, n'était que le premier jet d'un travail qui, plus tard, a vu le jour dans quelques-uns des écrits précédemment indiqués. Il a donné lieu à un petit ouvrage intitulé : *Untersuchung der Schrœterischen Claviertemperaturen* (Examen du tempérament du clavecin de Schrœter), in-8°, publié en 1754, sans nom de lieu ni d'imprimeur. On trouve une longue analyse comparative du tempérament de Schrœter et de celui de Sorge, dans les Lettres critiques sur la musique, publiées par Marpurg (t. II, pag. 279-324). 11° *Deutliche Anweisung zum Generalbass in bestændiger Verænderung des uns angebornen harmonischen Drieklangs mit zulængliehen Exempeln*, etc. (Instruction claire sur la basse continue, etc.). Halberstadt, J. H. Gross, 1772, in-4° de XXIV et 202 pages. Cet ouvrage est la meilleure production de Schrœter, et c'est un des livres les plus remarquables que l'Allemagne ait produits sur la science de l'harmonie. Schrœter avait lu tout ce qui avait été publié sur cette science, et avait résumé les travaux de ses prédécesseurs dans une Histoire de l'harmonie, dont le manuscrit périt malheureusement dans le pillage de Nordhausen par l'armée française, en 1761. Trop âgé pour recommencer un pareil ouvrage, Schroeter se borna à en donner un abrégé dans l'excellente préface de son Instruction sur l'harmonie. A l'égard de celle-ci, elle est divisée en 26 chapitres. Schrœter établit dans le huitième (page 36) que l'accord parfait seul existe par lui-même, et que tous les autres sont les produits ou du renversement de cet accord, ou de la substitution de la septième à l'octave, pour la formation de l'accord de septième de dominante, ou de la prolongation, pour la construction de la septième du second degré et de l'harmonie qui en dérive, ou de l'anticipation. Le prétendue substitution de la septième à l'octave, pour la formation de l'accord de septième dominante, est sans doute une erreur, car cet accord, caractéristique de la tonalité moderne, existe par lui-même aussi bien que l'accord parfait; mais à l'égard de la prolongation pour la création de l'accord de septième du second degré, c'était une véritable découverte, et le premier pas fait vers une théorie rationnelle et complète de l'harmonie. Schrœter ne considère dans ce phénomène que l'effet du retard, c'est pourquoi, il lui donne le nom de *Verzœgerung* (*retardatio*). Si on lui avait demandé quel est ce retardement, il aurait éprouvé beaucoup d'embarras pour trouver une réponse satisfaisante; car il est évident que la prolongation venant à cesser, par exemple, dans l'accord *ré, fa, la, ut,* on aura pour résolution *ré, fa, la, si,* qui n'est point une harmonie consonnante. Il y a donc quelque autre circonstance qui, dans l'accord *ré, fa, la, ut,* se combine avec la prolongation d'*ut;* mais l'analyse de Schrœter n'a pas creusé si profondément : elle s'est arrêtée à la découverte du fait de retardement, découverte importante qui, depuis lors, a porté ses fruits. 12° *Letzte Beschæftigung mit musikalischen Dingen; nebst sechs Temperaturplanen und einer Notentafel* (Derniers travaux sur des sujets de musique, avec six plans de tempérament et une planche de musique), Nordhausen, 1782, in-4° de 52 pages. Ce petit ouvrage est en quelque sorte l'examen et le résumé de tout ce que l'auteur avait écrit précédemment.

Schrœter mérite aussi d'être mentionné comme inventeur dans la construction des instrumens. Il était encore élève à l'école de la Croix, à Dresde, lorsqu'il conçut, en 1717, le plan d'un piano, ou clavecin à marteaux destinés à changer la nature du son en frappant les cordes, au lieu de les

pincer par des plumes de sautereaux. Lui-même nous apprend qu'il en fit un double modèle qu'il fit mettre sous les yeux de la cour de Saxe, en 1721. Toutefois cette découverte eut alors si peu de retentissement, qu'on ignorerait absolument la part que Schrœter y a eue, si lui-même ne nous en eût instruits dans un écrit qu'il fit insérer, en 1763, dans les Lettres critiques de Marpurg (t. II, lettre 139), sous ce titre : *Umstændliche Beschreibung eines neuerfundenen Clavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann* (Description détaillée d'un nouvel instrument à clavier, sur lequel on peut jouer à différents degrés *forte* ou *piano*), avec deux planches. Il est juste de dire que Marius, facteur de clavecins de Paris, avait déjà présenté en 1716, à l'académie des sciences, trois modèles de *clavecins à maillets,* dans lesquels l'idée des cordes frappées par des marteaux mécaniques était déjà réalisée. Il est vrai aussi que Godefroi Silbermann avait toujours passé en Allemagne pour l'inventeur du piano ; peut-être n'a-t-il que perfectionné l'invention de Schrœter : toutefois il est singulier que celui-ci n'ait réclamé cette invention que sept ans après la mort de celui à qui elle avait toujours été attribuée, et quarante-six ans après la date qu'il lui assigne [1].

Schrœter s'est aussi présenté comme l'auteur d'une autre invention qui a été disputée entre plusieurs facteurs, savoir celle du moyen propre à donner à l'orgue les nuances du forté et du piano. En 1740, dit-il, il avait déjà achevé cette invention, dont on lui offrit 500 thalers, à la condition d'en laisser l'honneur au mécanicien qui l'avait aidé dans son entreprise. Il n'explique pas clairement pourquoi son refus d'accepter ces conditions lui ont fait abandonner une découverte à laquelle il attachait tant de prix.

[1] Voyez à ce sujet une discussion élevée entre la *Gazette musicale* de Paris (1834, n° 28), et la *Revue musicale* (8me année, n° 29).

SCHROETER (JEAN-GEORGE), facteur d'orgues à Erfurt, dans la première moitié du dix-huitième siècle, a construit les ouvrages suivants : 1° L'orgue de l'église des Augustins, à Erfurt, commencé par Sterzing, et terminé par Schrœter. 2° Orgue de 14 jeux, dans l'église de tous les Saints, à Erfurt, en 1724. 3° A Wandersleben, près d'Erfurt, un orgue de 22 jeux, en 1734. 4° L'orgue du grand hôpital d'Erfurt, composé de 24 jeux, en 1735. 5° Un orgue de 23 jeux à Alach, près d'Erfurt, en 1735. 6° Un autre de 32 jeux, à Herbsleben dans le duché de Gotha. 7° Enfin un orgue de 20 jeux, à Kleinbrembach, vers 1746.

SCHROETER (CORONA-ÉLISABETH-GUILLELMINE), cantatrice de la cour de Weimar, naquit à Varsovie en 1748. Elle n'était âgée que de seize ans quand elle commença à briller dans les concerts de Leipsick. En 1778, elle entra au service du grand-duc de Weimar. On la citait surtout pour son talent dans l'exécution de l'*adagio*. Elle mourut à Weimar au mois de juin 1802. On a gravé de sa composition deux suites de chansons allemandes avec accompagnement de piano, Weimar, Hoffmann.

SCHROETER (JEAN-SAMUEL), frère de la précédente, naquit à Varsovie en 1750. Dès l'âge de dix-sept ans, il avait déjà acquis tant d'habileté sur le clavecin, qu'il pouvait jouer à première vue tous les concertos qu'on lui présentait. Après avoir fait un voyage en Hollande avec son père, il se rendit à Londres vers 1774, y demeura quelque temps dans l'obscurité, et fut obligé d'accepter une place d'organiste dans une chapelle allemande. Sur la recommandation de Bach, le marchand de musique Napier fit graver son premier œuvre de sonates de clavecin, dont le succès le fit connaître avantageusement. Un mariage clandestin avec une de ses élèves, dont la famille appartenait à la haute société, lui suscita beaucoup de chagrin. La

menace d'être traduit devant la cour de la chancellerie l'obligea de consentir à l'annulation de son hymen, moyennant une pension viagère de 500 livres sterling. L'éclat qu'avait eu cette affaire lui fit chercher une retraite à la campagne. Il y eut l'honneur de se faire entendre devant le prince de Galles, qui lui donna un emploi dans sa maison, avec des appointements considérables; mais il ne jouit pas longtemps de cet avantage, car une maladie de poitrine le conduisit au tombeau, le 2 novembre 1788. On a publié de sa composition : 1° Six sonates pour le clavecin, op. 1, Amsterdam. 2° Trois quintettes pour piano, 2 violons, alto et basse, *ibid.* 3° Six trios pour clavecin, violon et violoncelle, op. 2, *ibid.* 4° Six concertos pour le clavecin, op. 3, Londres. 5° Trois concertos pour le clavecin, op. 4, Berlin. 6° Trois *idem,* op. 5, *ibid.* 7° Six *idem,* op. 6, Paris, Sieber. 8° Deux trios pour clavecin, violon et basse, op. 9, Amsterdam, 1787.

SCHROETER (JEAN-HENRI), second frère de *Corona,* naquit à Varsovie en 1762. Dès l'âge de sept ans il se fit entendre dans un concerto de violon au concert de Leipsick. Devenu violoniste habile et virtuose sur l'harmonica, il voyagea pour donner des concerts, et se rendit à Londres, en 1782. Il y a fait graver de sa composition : 1° Six duos pour 2 violons. 2° Six duos pour violon et violoncelle, op. 3. Plus tard, Schrœter a vécu à Paris, et y a publié plusieurs œuvres de duos et de trios pour violon et flûte.

SCHUBACK (JACQUES), syndic de la ville de Hambourg, y naquit en 1726, et mourut le 15 mai 1784. A des connaissances étendues dans la jurisprudence, il unissait beaucoup d'habileté dans la musique, composait avec goût, jouait de plusieurs instrumens et dirigeait bien un orchestre. On a de lui un petit écrit intitulé : *Von der musikalischen Declamation* (De la déclamation musicale), Gœttingue, 1775, in-8° de 48 pages. Forkel a donné un extrait de cet opuscule dans sa Bibliothèque musicale (t. III, p. 226). Parmi les compositions de Schuback on remarque : 1° *Les Disciples du Seigneur à Emmaüs,* oratorio en deux parties. Hambourg, 1778. 2° Mélodies chorales à quatre voix, à l'usage de l'école des pauvres de Rambaum, Hambourg, 1778 et 1779, in-4°.

SCHUBART (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC-DANIEL), naquit le 26 mars 1739, à Obersontheim, dans le Limbourg, où son père était *cantor* et instituteur. L'année suivante, celui-ci fut appelé à Aalen, dans le Wurtemberg, en qualité de directeur de musique et de *cantor.* Le jeune Schubart apprit dans ce lieu les élémens de la littérature et de la musique; puis, en 1753, il alla étudier au gymnase de Nordlingue, où il resta pendant trois ans. En 1756, il alla au collége de Nuremberg, et deux ans après son père l'envoya à l'université de Jéna. Dominé par son goût pour la musique, il y négligea la théologie. En 1764, il accepta une place de maître d'école et d'organiste à Goislingen, et se maria. Quatre ans après il échangea cette situation contre celle de directeur de musique à Louisbourg, et fit en cette ville un cours d'esthétique pour quelques officiers de la garnison. Les leçons qu'il prépara pour ce cours devinrent plus tard la base du livre qu'il a publié sur ce sujet. Il paraît toutefois que sa situation pécuniaire était peu avantageuse à Louisbourg, et qu'il n'y trouvait point une existence suffisante pour sa famille, car, lorsqu'il en partit pour se rendre à Heilbronn, il ne possédait pas un écu; il dut faire, ainsi que sa femme, la route à pied. Des chansons satiriques qui avaient couru sous son nom, et qui lui avaient fait beaucoup d'ennemis, l'avaient placé dans cette fâcheuse position. Tour à tour il vécut à Heilbronn, Heidelberg et Mannheim, se livrant à l'enseignement de la musique. Dans la dernière de ces villes il trouva quelques protecteurs puissans qui lui procurèrent

les moyens de vivre d'une manière plus digne de son mérite. Après avoir fait un voyage à Munich, Schubart s'établit à Augsbourg, et y commença la publication de sa Chronique allemande (*Deutsche Chronik*), écrit périodique dont la politique était l'objet principal. Il fit aussi des cours de musique, et donna des concerts mêlés de lectures sur l'art. Son existence paraissait assurée d'une manière honorable, lorsqu'un article de sa Chronique qui renfermait une attaque contre le général Ried, ministre de l'empereur, vint renverser l'édifice de son bonheur. Averti du mauvais effet qu'avait fait cet article, et des dangers qui le menaçaient, Schubart s'éloigna d'Augsbourg; mais il fut arrêté, le 22 janvier 1777, à Blaubeuren, sur les frontières du Wurtemberg, et conduit dans la forteresse d'Aasberg, où il fut détenu pendant dix ans. Cette longue captivité changea son caractère, en bannit la gaîté qui lui était naturelle, et remplaça la hardiesse de ses opinions par une sorte de mysticisme. Rendu à la liberté dans le mois de mars 1787, il se retira à Stuttgard, où les fonctions de directeur de musique du théâtre de la cour lui furent confiées. Il y reprit aussi la publication de sa Chronique, sous le titre de *Vaterlandsche Chronik*, mais il s'abstint d'y traiter d'objets politiques, si ce n'est d'une manière générale, et sans toucher aux personnes. Il mourut à Stuttgard, dans la cinquante-deuxième année de son âge, le 10 octobre 1791. Les renseignemens fournis par Gerber sur ce musicien-poète manquent d'exactitude.

Beaucoup d'éditions des poésies de Schubart ont été publiées en Allemagne. Ses écrits relatifs à la musique sont : 1° *Musikalische Rapsodien* (Rapsodies musicales), Stuttgard, 1786; 3 numéros formant ensemble 19 feuilles, in-4°. Il y traite des progrès de la musique, du talent de l'abbé Vogler, comme organiste, et de l'art de jouer du clavecin. A la fin de chaque cahier on trouve quelques chansons de Schubart, avec accompagnement de piano. 2° *Ideen zu einer Æsthetik der Tonkunst* (Aperçu d'une esthétique de la musique), Vienne, J. V. Degen, 1806, in-8°. Cet ouvrage a été publié quinze ans après la mort de l'auteur, par son fils, conseiller de légation du roi de Prusse. Le contenu du livre ne répond point à son titre, car Schubart y a plutôt traité de quelques parties de l'histoire de la musique et de la technie que de la philosophie de l'art. Dans la seconde partie seulement il a abordé les questions de style, mais avec peu de profondeur. On a gravé quelques chants de Schubart, entre autres *le Pouvoir de la musique,* cantate, à Spire, ainsi que douze variations pour le piano, Spire, 1787. On trouve des choses curieuses sur la vie et les opinions de cet homme distingué dans la monographie publiée sous ce titre : *Schubart's Leben und Gesinnungen,* Stuttgard, 1791-1799, 3 vol., in-8°. Le premier volume de cet ouvrage a été composé par Schubart lui-même; les deux autres sont de son fils.

La fille de Schubart, élève du maître de chapelle Poli, a été cantatrice du théâtre allemand et italien de Stuttgard, vers 1787.

SCHUBAUER (LUC). *Voyez* SCHUHBAUER.

SCHUBAUER (le P. THOMAS-JOACHIM). *Voyez* SCHUHBAUER.

SCHUBERT (DAVID), habile facteur d'orgues et de clavecins, fut élève de Godefroi Silbermann à Friedberg, puis se fixa à Dresde, où il mourut en 1769. Ses principaux ouvrages sont : 1° L'orgue de l'église française, construit à Dresde, en 1765; 2° Celui de l'église Sainte-Joséphine, dans la même ville, en 1767. 3° L'orgue de Herzogswalda; celui de Haynichen. Ces derniers instrumens ont été construits en société avec Schœnen.

SCHUBERT (FERDINAND), professeur à l'école normale de Ste.-Anne, à Vienne, est né dans cette ville, le 18 octobre 1794. Fils d'un maître d'école d'un faubourg de

la capitale de l'Autriche, il reçut de son père les premières leçons de musique, et plus tard devint élève d'un maître obscur nommé Holzer, pour le chant, le violon, le piano, l'orgue et l'harmonie. Les progrès du jeune Schubert furent si rapides, qu'à l'âge de treize ans, il exécutait déjà des concertos sur l'orgue. On le considère maintenant comme un des meilleurs organistes de Vienne. En 1810, il obtint la place de professeur adjoint à la maison des orphelins, quoiqu'il ne fût âgé que de seize ans; six ans après il eut le titre de professeur effectif, et celui de professeur de quatrième classe à l'école normale lui fut donné en 1824. Il y joignit peu de temps après les fonctions d'inspecteur de plusieurs écoles des faubourgs de Vienne. Les ouvrages principaux de la composition de Ferdinand Schubert sont : 1° *Regina cœli*, à 4 voix, orchestre et orgue, Vienne, Diabelli. 2° *Requiem* allemand à quatre voix et orgue, op. 2, *ibid.* 3° Deux *tantum ergo*, idem, *ibid.* 4° Cadences pour le piano, dans tous les tons majeurs et mineurs, op. 4, *ibid.* 5° Marche militaire pour la parade. 6° Chansons pour la Maison des orphelins. 7° Deux opéras pour les enfans, intitulés *Der kleine Schadenfroh* (Le petit espiègle), et *Die Ahrenleserinn* (La glaneuse). Il a en manuscrit : 7° Une messe solennelle. 8° *Requiem* à la mémoire de son illustre frère François Schubert. 9° 2 *Salve Regina*. 10° Sonate pour piano et czokan.

SCHUBERT (François), frère du précédent, naquit à Vienne, le 31 janvier 1797. A l'âge de sept ans, il reçut es premières leçons de musique de Mihel Holzer. Quatre ans après, la beauté e sa voix et son intelligence musicale le ent admettre comme enfant de chœur ns la chapelle impériale, et dans le me temps il se livra à l'étude du piano le plusieurs instrumens à cordes, qu'il tiva avec tant de succès, qu'avant l'âge quinze ans il put tenir l'emploi de nier violon dans les répétitions d'orchestre. L'organiste de la cour Rucziczka fut son maître d'harmonie, et Salieri lui enseigna le chant et la composition. Après que la mue de sa voix l'eut obligé à sortir de la chapelle impériale, il se livra seul à l'étude des œuvres de Haydn, de Mozart et de Beethoven, et chercha des ressources pour son existence en donnant des leçons. Le goût de la musique était une véritable passion parmi les membres de sa famille : souvent ils se réunissaient pour exécuter des quatuors; les frères de François Schubert jouaient les parties de violon; lui-même jouait l'alto, et leur père se chargeait de la partie du violoncelle. Une mélancolie habituelle était le trait dominant du caractère du jeune artiste : la musique seule pouvait l'en distraire et le porter à l'enthousiasme expansif. Dès son enfance, il avait écrit beaucoup de compositions instrumentales, telles que quatuors et symphonies, sans autre direction que ses propres idées; plus tard il s'essaya dans tous les genres, et montra dans ses productions une prodigieuse fécondité. Dans quelques-uns, et surtout dans les ballades et les chansons, il fit preuve de génie et se créa un style dans lequel il a eu beaucoup d'imitateurs, mais point de rivaux, chacune de ces petites pièces devenant par ses inspirations un drame entier où la nouveauté de la mélodie, la justesse de l'expression et jusqu'aux détails de l'accompagnement s'unissent pour former un ensemble souvent complet et parfait. Créateur de ce genre, il y a attaché son nom de manière à le rendre impérissable. Ses autres compositions, particulièrement ses quatuors pour violon, un quintette et un trio de piano, renferment de belles choses, mais n'ont pas le cachet de création qu'on remarque dans ses pièces de chant séparées. Schubert s'est aussi essayé au théâtre, mais sans y produire de vive sensation : c'est qu'autre chose est le sentiment dramatique ou l'instinct de la scène. De très-grands musiciens, Cherubini, par exemple, ont eu à un très-haut

degré le sentiment dramatique, mais n'ont jamais bien compris les exigences vives et pressantes de la scène qui souvent y fait paraître froid et languissant tel morceau qui semble rempli de chaleur et d'entraînement au piano. Tel paraît avoir été Schubert.

Ce musicien si distingué n'a eu qu'une existence obscure et retirée; toute l'histoire de sa vie se trouve dans ses ouvrages. Il vécut presque toujours à Vienne, et n'en sortit que pour de petits voyages en Hongrie, dans la Styrie et dans la Haute-Autriche. Peu favorisé de la fortune, il s'accommodait de sa médiocrité, parce que le but de sa vie était dans la culture de l'art. Une maladie de longueur le conduisit au tombeau, le 19 novembre 1828, avant qu'il eût atteint sa trente-sixième année. Méconnu dans la plus grande partie de l'Allemagne et à l'étranger pendant sa vie, il a eu d'ardens admirateurs après sa mort, et ses ballades ont été redites d'un bout à l'autre de l'Europe avec un enthousiasme où la mode n'était pas étrangère, quelque mérite qu'il y ait d'ailleurs dans ces intéressantes productions.

Parmi les œuvres de François Schubert publiées pendant sa vie ou après sa mort, on remarque : 1° 1er quatuor pour 2 violons, alto et basse, op. 29 (en *la* mineur). Vienne, Diabelli. 2° 2 quatuors, op. 125 (en *mi* bémol, et en *mi*), Vienne, Trentsensky. 3° Grand quatuor, œuvre posthume (en *fa*), *ibid.* 4° Grand quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse, op. 114 (en *la*), *ibid.* 5° Grand trio pour piano, violon et violoncelle, op. 99. Vienne, Diabelli. 6° Rondeau brillant pour piano et violon, op. 70, Vienne, Artaria. 7° Trois sonatines, *idem*, op. 137, Vienne, Diabelli. 8° Beaucoup de sonates et pièces diverses pour piano à 4 mains. 9° Grandes sonates pour piano seul, op. 42 (en *la* mineur), et op. 53 (en *ré*), Vienne, Artaria; 3 grandes sonates, œuvre posthume, Vienne, Diabelli. 10° Un très-grand nombre de rondeaux, fantaisies, et pièces diverses pour piano seul. 11° Messe à quatre voix et orchestre, op. 48, Vienne, Diabelli. 12° *Idem*, op. 141, Vienne, Haslinger. 13° *Tantum ergo*, à 4 voix et orchestre, op. 45, *ibid.* 14° Deux offertoires pour soprano ou ténor, orchestre et orgue, op. 46, 47, *ibid.* 15° Antienne pour le dimanche des Rameaux, à 4 voix et op. 113, *ibid.* 16° Le 23e psaume pour 2 sopranos et 2 contraltos, avec orgue ou piano, op. 132, *ib.* 17° Environ 200 ballades et chansons à voix seule avec accompagnement de piano, dont quelques-unes telles que *Les Astres*, *Ave Maria*, *La Sérénade*, *Le Roi des Aulnes*, *la Religieuse*, *le Départ*, etc., sont devenues célèbres. 18° Chants pour trois ou quatre voix d'hommes, œuvres 11, 16, 17, 28, 61, 74, Vienne, Diabelli, Leidesdorf. Schubert a laissé aussi en manuscrit, 6 messes, 12 symphonies et 10 opéras dont les titres sont : *Der Spiegelritter* (Le Chevalier du miroir), *Des Teufels Lustschloss* (Le château de plaisance du diable), *Claudine de Villa bella*, *Rosamunda*, *Les Conjurés*, *Der Minnesænger* (Le Troubadour), *Les Amis de Salamanque*, *Fernando*, *Fier-à-bras*, *Le mauvais Ménage*; enfin, deux opéras non terminés (*Adraste* et *Sacontala*).

SCHUBERT (JEAN-FRÉDÉRIC), directeur de musique d'une troupe d'opéra allemand, naquit à Rudolstadt, le 17 décembre 1770. Dès ses premières années, il se livra à l'étude de la musique. Vers sa dix-huitième année, il se rendit à Frankenhausen, comme élève de Hesse, musicien de la ville; mais il n'y resta qu'un an, puis il alla continuer ses études à Sondershausen, chez Hausmann. Un an après, il se brouilla avec celui-ci, et cette circonstance lui fit quitter Sondershausen pour aller à Berlin, où son talent de violoniste lui fit trouver de l'emploi. En 1798, il était chef d'orchestre et compositeur de la troupe de Dœbblin, à Stettin. Hauk, bon

violoniste de cette ville, mit la dernière main à son éducation musicale, et particulièrement à son habileté sur le violon. On le retrouve en 1801 à Glogau, comme chef d'orchestre, et trois ans après il était à Ballenstadt, en qualité de directeur de musique de la troupe théâtrale de Vetter. Cet artiste distingué est mort à Cologne, dans le mois d'octobre 1811. On connaît sous son nom : 1° *Die næchtliche Erscheinung* (L'apparition nocturne), opéra en 2 actes, représenté à Stettin, en 1798. 2° Concerto pour le violon. Leipsick, Breitkopf et Hærtel, 1805. 3° Symphonie concertante pour hautbois et basson, op. 4, Leipsick, Peters. 4° Trois duos pour 2 violons, op. 1, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° Trois *idem*, op. 2, *ibid.* 6° Vingt-quatre petites pièces pour le piano, op. 3, *ibid.* Schubert s'est fait connaître comme écrivain sur la musique par un traité de l'art du chant intitulé : *Neue Singschule, oder gründliche und volstændige Anweisung zur Singkunst in 3 Abtheilungen,* etc. (Nouvelle méthode de chant, ou instruction fondamentale et complète pour cet art, en 3 sections avec les exercices nécessaires), Leipsick, Breitkopf et Hærtel, 1804, in-4°. Il a fait insérer deux articles dans la Gazette musicale de Leipsick, le premier sur la construction mécanique du violon (t. V, p. 769); l'autre sur un projet d'amélioration de la contrebasse (t. VI, p. 187).

SCHUBERT (JOSEPH), compositeur, naquit en 1757 à Warnsdorf, en Bohême, et y apprit les principes de la musique, sous la direction de son père, maître d'école en ce lieu. Plus tard, il alla à Prague faire ses études littéraires. Pendant son séjour en cette ville, il étudia le contrepoint chez l'abbé Fischer, et acquit un talent distingué sur le violon. En 1778, il se rendit à Berlin, et reçut des leçons de Kohn pour son instrument; mais il ne resta pas longtemps dans la capitale de la Prusse, car il entra en 1779 dans la musique du marquis de Schwedt. Après y avoir été attaché pendant neuf ans, il fut appelé, en 1788, à Dresde, et placé comme premier violon dans la chapelle de la cour. Il s'y trouvait encore en 1817, mais les renseignemens manquent sur sa personne depuis cette époque. Schubert s'est fait connaître comme compositeur dramatique par les ouvrages suivans : 1° *Rosalie*, opéra-comique en un acte, représenté à Schwedt, en 1780. 2° *L'Hôtel de Gênes,* idem. 3° *Les Fléaux publics, ou le Monstre bleu,* idem. 4° *Le Désenchantement,* opéra sérieux, avec des ballets, à Dresde. On a gravé de sa composition : 1° Trois duos pour 2 violons, op. 1, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Trois sonates pour piano seul, op. 3, Dresde, Hilscher, 3° Deux sonates, *idem*, *ibid.* 4° Rondeaux pour piano, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, *ibid.* 5° Trois sonates pour violon et basse, op. 5, Dresde, Richter. 6° Douze menuets avec trios pour clavecin, op. 7, *ibid.* 7° Concerto pour violoncelle, op. 7, Brunswick, Spehr. 8° Douze divertissemens pour le piano, Dresde, Hilscher. 9° Huit variations pour le piano, *ibid.* 10° Trois chansons allemandes avec accompagnement de piano, *ibid.* Schubert a laissé en manuscrit une grande quantité de compositions de tout genre, parmi lesquelles on remarque 15 concertos pour violon, 3 *idem* pour alto, 2 *idem* pour violoncelle, 9 *idem* pour flûte, 2 *idem* pour hautbois, 10 *idem* pour basson, 3 *idem* pour clarinette, 3 *idem* pour cor, 2 symphonies concertantes pour flûte et violon et pour 2 flûtes, 6 duos pour 2 violons, 6 *idem* pour 2 flûtes, 3 sonates pour piano et violon, 6 *idem* pour piano seul, 6 *idem* pour violon seul, des suites d'harmonie, et quelques symphonies.

SCHUBERTH (GOTTLOB), né le 11 août 1778, fut dans sa jeunesse un hautboïste distingué. Il vécut longtemps à Magdebourg; mais depuis 1833 il est fixé à Hambourg. Pianiste assez habile, il a écrit des compositions faciles et agréables pour le piano, dont les plus connues sont :

Mayence, Schott. 2° *Idem*, op. 2, *ibid.* 3° Grande sonate agréable, op. 3, *ibid.* 4° *Idem*, op. 9, Hambourg, Lübbers. 5° Introduction et rondo, op. 4, Mayence, Schott. 6° Plusieurs recueils de danses, polonaises et valses pour piano.

SCHUBERTH (LOUIS), fils du précédent, né à Magdebourg, le 18 avril 1806, a reçu de son père les premières leçons de musique, et a choisi pour son instrument la contrebasse, sur laquelle il est parvenu à une grande habileté. Après avoir été pendant quelque temps employé à l'orchestre de Magdebourg, il fut appelé à Oldenbourg, puis à Riga, en qualité de directeur de musique. Dans ces derniers temps il s'est fixé à Kœnigsberg, où il remplit des fonctions semblables. Parmi ses compositions, on cite particulièrement comme des œuvres de mérite, un grand quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 23, Hambourg, Schuberth, *L'Espérance*, sonate pour piano seul, op. 25, *ibid.*, et *Souvenir à Beethoven*, grande fantaisie en forme de sonate, op. 30, *ibid.*

Un autre fils de Gottlob Schuberth (Charles), né à Magdebourg, le 25 février 1811, est un violoniste distingué qui, après avoir beaucoup voyagé, s'est fixé en Russie.

SCHUBLER (CHRÉTIEN-LOUIS), né à Heilbronn, d'une famille honorable, vers 1755, fut sénateur de cette ville, et y mourut le 14 avril 1820. Il s'est rendu recommandable par les ouvrages qu'il a publiés sur les mathématiques pures et appliquées; on ne le cite dans cette biographie que pour deux morceaux concernant la philosophie de la musique qu'il a fait insérer dans la Correspondance musicale de Spire. Le premier a pour titre : *Abhandlung über eine Stelle von Leibnitz zur Theorie der Musik.* (Traité sur un passage de Leibnitz relatif à la théorie de la musique), ann. 1791, nos 23, 24; 36 et 37; l'autre : *Ueber die Verschiedenheit der Tonleitern, bey blasenden und bey Saiten-Instrumenten* (Sur la diversité des gammes dans les instrumens à vent et à cordes), ann. 1792, nos 51 et 52.

SCHUCHMANN (JEAN), auteur inconnu d'un traité sur la musique, en allemand, intitulé : *Compendium musices*, Halle, 1616, in-8°.

SCHUDT (JEAN-JACQUES), recteur du gymnase de Francfort, naquit dans cette ville le 14 janvier 1664, et mourut le 14 février 1722. Au nombre de ses écrits, on trouve une dissertation *De cantricibus Templi*, qui a été insérée par Ugolini dans son Trésor des antiquités sacrées, t. XXXII, p. 643-658.

SCHUHBAUER (LUC), né le 25 décembre 1753 à Lichfeld, en Bavière, apprit les élémens de la langue latine et de la musique au couvent de Zwifalten, entra plus tard au séminaire d'Augsbourg, et alla enfin achever ses études au collége de Neubourg, sur le Danube. Ses progrès ne furent pas moins rapides dans la musique que dans les sciences. La culture de cet art devint en lui un goût passionné, et bientôt il voulut essayer ses forces dans la composition, en écrivant des morceaux de musique d'église, sans autre guide que son instinct, et ce qu'il avait appris par la lecture des partitions de grands maîtres. A l'université d'Ingolstadt, où il s'était rendu pour suivre les cours de médecine, il n'interrompit pas ses travaux de compositeur. Après avoir obtenu le grade de docteur en médecine, il s'établit à Munich, et y fut bientôt considéré comme un des médecins les plus distingués. En 1791, l'électeur de Bavière lui accorda les titres de conseiller et de médecin de la cour, et huit ans après il fut élu membre du comité royal de médecine. Il remplissait encore ces fonctions en 1812; mais les renseignemens sur sa personne s'arrêtent à cette époque. Schuhbauer, bien que simple amateur, a eu de la célébrité comme musicien, par la composition de deux opéras qui ont obtenu un succès populaire. Le premier a pour titre : *Die Dorfdeputiren* (Les députés de village). Les mélodies na-

1° Sonate facile pour piano seul, op. 1. turelles et remplies d'originalité qu'on y remarque ont fait applaudir cet ouvrage dans toute l'Allemagne. Le deuxième opéra de Schubbauer est intitulé : *Die treuer Kœhler* (Les charbonniers fidèles). Les partitions de ces ouvrages, réduites pour le piano, ont été publiées à Mannheim, chez Heckel. Schubbauer a écrit aussi des concertos, des sonates pour le piano, et le psaume 107, avec orchestre, sur la traduction de Mendelsohn, qui fut exécuté au concert de la cour, à Munich, en 1807.

SCHUHBAUER (THOMAS-JOACHIM), moine bénédictin du couvent de Nieder-Altach, en Bavière, est mort à Passau, le 17 décembre 1812. En 1781, il fit imprimer, dans le premier volume des Mémoires de l'académie des belles-lettres et sciences de la Bavière, une dissertation sur les opéras. Ce moine s'est rendu particulièrement recommandable par l'esquisse d'un cours sur l'esthétique qu'il avait fait à l'académie de Passau, et qu'il a publié sous ce titre : *Entwurf zu d. œffentl. Vorlesungen über die Æsthetik*, etc. Passau, 1786, in-8°. Wieland a publié des extraits de cet ouvrage dans le troisième numéro du Mercure allemand de 1801. Gerber a confondu, dans son nouveau Lexique, l'auteur de ce livre avec le médecin de Munich dont il est question dans l'article précédent.

SCHUKNECHT (JEAN-CHRÉTIEN), mathématicien à Closter-Rossleben, en Saxe, naquit dans la Thuringe, en 1745, et mourut le 17 février 1803. On a de lui des élémens d'arithmétique et de géométrie; il n'est cité dans cette biographie que pour des pièces faciles pour le piano qu'il a publiées à Leipsick, en 1781, et un recueil intitulé : *Minuetto, polacca e rondo per il cembalo.*

SCHULTEN (B. W.), vicaire à Saint-André de Cologne, vers le milieu du dix-huitième siècle, est auteur d'un traité du plain-chant intitulé : *Cantus-Choralis Gregorianus*, Cologne, 1749, in-8° de 32 pages.

SCHULTES (JEAN-GEORGE), facteur d'orgues à Ellenberg, vers la fin du dix-huitième siècle, s'est fait connaître avantageusement par un orgue de seize pieds qu'il a construit dans l'église de l'hospice, à Dinckelsbühl. Cet instrument est composé de 30 jeux, 2 claviers et pédale.

SCHULTESIUS (JEAN-PAUL), compositeur et écrivain sur la musique, naquit le 14 septembre 1748, à Fechheim, village de la principauté de Saxe-Cobourg. Son père, qui était maître d'école dans ce lieu lui donna les premières leçons de musique et de clavecin. Les élémens des langues latine et grecque lui furent enseignés par le pasteur Lœhlin, à Mudberg. En 1764, Schultesius commença ses études de théologie au collége de Cobourg; il y fut attaché comme choriste, et acquit pendant six ans une connaissance complète de la musique. En 1770 il se rendit à l'université d'Erlangen pour achever ses cours d'études ecclésiastiques; pendant son séjour en cette ville, il eut l'avantage de recevoir des leçons de Kehl, excellent organiste qui lui fit faire de rapides progrès dans l'art de jouer de l'orgue. Ses études terminées, il se disposait, en 1773, à retourner dans sa famille, lorsqu'une proposition lui fut faite de la part des protestans hollandais et allemands établis à Livourne, pour y occuper la place de leur ministre ecclésiastique : il l'accepta avec joie, et partit immédiatement pour l'Italie. Arrivé à Livourne, il s'y lia d'amitié avec le maître de chapelle Checchi, qui devint son maître de contrepoint, et lui communiqua une instruction solide dans l'art d'écrire. Quelques années après, Schultesius eut l'honneur d'exécuter sur le piano quelques-unes de ses compositions devant le grand-duc et la grande-duchesse de Toscane qui, en témoignage de leur satisfaction, lui firent présent d'une belle montre à répétition. Dans sa position indépendante, il pouvait se livrer en liberté

à l'étude de l'art, objet de son affection : il devint après trente ans de travaux, un des musiciens les plus profonds et les plus érudits de son temps. L'académie italienne des sciences, lettres et arts, lui accorda la récompense de ses travaux, en le nommant, en 1807, membre de la quatrième classe. Il mourut à Livourne en 1816, à l'âge de soixante-huit ans. Cet amateur de mérite a fait imprimer les ouvrages suivans de sa composition : 1° Trois sonates pour piano avec violon obligé, op. 1, Livourne, 1780. 2° Quatre *idem*, op. 2, Londres, Longmann et Broderip. 3° Deux quatuors pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 3, *ibid.*, 1785. 4° Variations sur un thème de Pleyel, pour piano et violon obligé, op. 4. 5° Huit variations sur un andantino pour piano, violon, alto et violoncelle obligés, op. 5, Livourne, Carboncini. 6° Allegretto avec douze variations pour piano, violon et violoncelle obligés, op. 6, Augsbourg, Gombart. 7° Variations sur un thème de Pleyel, *idem*, op. 7, *ibid.* 8° *Andantino* original, avec huit variations pour le piano, op. 8, *ibid.* 9° Sept variations *idem*, op. 9, *ibid.* 10° Huit variations sur un air russe pour piano, op. 10, Livourne, Carboncini. 11° Douze variations sur l'air de *Marlborough*, pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 11, Florence, Nicolo Pagni. 12° *Réconciliation entre deux amis*, thème original avec variations, op. 12, Augsbourg, Gombart. Schultesius a laissé en manuscrit plusieurs autres ouvrages. Une de ses meilleures productions est la dissertation sur la musique d'église qu'il a fait imprimer, sous ce titre : *Memoria sopra la musica di chiesa*, Livourne, Th. Masi, 1810, in-4° de 25 pages.

SCHULTHEISS (BENOIT), organiste à l'église Saint-Égide de Nuremberg, mort dans cette ville le 1^er^ mars 1693, est auteur d'un recueil de pièces pour le clavecin, dont la première partie a été publiée sous ce titre : *Muth und Geistermutern der Clavier-Lust*, Nuremberg, 1679, in-4°, obl. La deuxième partie a paru dans la même ville, en 1680.

SCHULTING (CORNEILLE), savant ecclésiastique, né à Steenwyck, petite ville de la province d'Over-Yssel, vers 1540, mort le 23 avril 1604. Au nombre de ses ouvrages, on trouve celui qui a pour titre : *Bibliotheca ecclesiastica seu Commentar. sacr. de expositione et illustratione missalis et breviarii.* Cologne, 1599, in-fol., 4 vol. Schulting y traite (t. I^er^) : 1° *De cantorum psaltarumque antiquitate et origine*; 2° *De antiquo cantu in ecclesiâ, deque psalmorum et hymnorum decantatione*; et tome IV^e^ : 1° *Psalmodia Lucæ Lossii*; 2° *De enchiridio cantionum Lutheri.*

SCHULTZ (JEAN-HENRI), musicien inconnu, auteur d'un traité de composition (*Unterricht in der Composition*) qui se trouvait, en 1740, vraisemblablement en manuscrit, dans la bibliothèque de Valentin-Bartholomé Hausmann (*Voyez* ce nom), suivant l'indication fournie par Mattheson (*Gründl. einer Ehrenpforte*, p. 106).

SCHULTZ (N.), auteur de deux écrits qui se trouvaient, en 1740, chez Hausmann, cité dans l'article précédent; le premier avait pour titre : *Anweisung zum Clavier* (Principes de clavecin); le second : *De intonatione soni cujuslibet vocis* (*Voyez* Mattheson, *Gründl. einer Ehrenpforte*, p. 107).

SCHULTZE (JEAN), né à Lunebourg, dans la seconde moitié du seizième siècle, fut organiste du duc de Brunswick, à Danneberg. On a imprimé de sa composition : 1° 40 *Neue ausserlesene schœne Intraden und Galliarden mit 4 Stimmen*, etc. (40 belles et nouvelles entrées et gaillardes à 4 voix, avec des passamèses à 8 voix en deux chœurs). Hambourg, 1617, in-4°. 2° *Musikalischer Lustgarten aus allerhand Motetten bestehend*) (Jardin de plaisance musical consistant en motets de différens genres). Lunebourg, 1822.

SCHULTZE (CHRISTOPHE), *cantor* et compositeur, né à Sorau, vivait à Dœlitzsch, vers le milieu du septième siècle. Plusieurs recueils de chants l'ont fait connaître : ils ont pour titre : 1° *Collegium musicum delicii charitativum*, composé de dix maximes spirituelles à plusieurs voix avec basse continue, dans le style des madrigaux, en l'honneur du collége musical de Dœlitzsch, nouvellement institué, Leipsick, 1647, in-4°. 2° *Denarius musicus*, consistant en concerts à 1, 2, et 3 voix avec symphonies et basse continue, *ibid*. 3° Mélodies pour des chorals, imprimées à Leipsick en 1659 et 1668, in-8°.

SCHULTZE (ANDRÉ-HENRI), né à Brunswick, le 4 février 1681, y apprit, sous la direction du *cantor* Bach, les élémens de la musique et du chant. Plus tard, il se livra particulièrement à l'étude du piano et de l'orgue. Après avoir voyagé quelque temps en Allemagne, il arriva à Hildesheim, y fréquenta le gymnase, et fut ensuite nommé organiste de l'église Saint-Lambert. Un mal de jambe, qui rendit l'amputation nécessaire, le conduisit au tombeau, le 12 octobre 1742. Cet artiste estimable a laissé en manuscrit 6 concertos pour clavecin seul, datés de Hildesheim, en 1730.

SCHULTZE (JEAN-NICOLAS-GUILLAUME), étudiant en philosophie et en théologie, né à Rostock, d'une famille noble, dans les premières années du dix-huitième siècle, y soutint, en 1728, une thèse qui a été publiée sous ce titre : *De usu musices in ecclesia christiana*. Rostochii, typis Nicolai Schwiegerovii, in-4° de 133 pages. Ce savant écrit, plus remarquable par l'érudition que par la nouveauté des aperçus, est divisé en trois sections : la première traite de la musique en général, considérée comme art et comme science; la seconde, de la musique d'après l'Ancien Testament; la dernière, de la musique suivant le Nouveau Testament.

SCHULTZE (CHRÉTIEN-AUGUSTE), né le 10 avril 1759, à Klingenthal en Saxe, était fils du pasteur de ce lieu. Dès son enfance il apprit les principes de la musique, du violon et du clavecin. A l'âge de 12 ans, il entra au collége Saint-Laurent, à Nuremberg, et y continua pendant sept années ses études littéraires et musicales. Quelques essais de composition qu'il soumit alors au maître de chapelle Gruber lui procurèrent les conseils de cet homme de mérite. En 1779 il alla suivre les cours de théologie à l'université d'Altdorff, et employa quatre années à cette étude. De retour à Nuremberg, avec le titre de candidat théologien, il accepta en 1783 une place de précepteur chez un banquier de cette ville. Les loisirs que lui laissaient ses fonctions étaient employés à la composition. En 1798, il se présenta au concours pour la place de maître de chapelle à Nuremberg, mais il ne put l'obtenir.

Schultze vivait encore à Nuremberg en 1811. On a gravé de sa composition : 1° Douze variations pour le piano sur l'air allemand : *Nach so viel Leiden*, Leipsick, Hofmeister. 2° Cinq polonaises et deux valses pour le piano, *ibid*. 2° Douze contredanses pour l'orchestre, Spire, Bossler. Il a écrit aussi quelques articles sur l'harmonica qui ont été insérés dans la Gazette musicale de Spire. Il a laissé en manuscrit beaucoup de drames, cantates, oratorios et chœurs, composés pour diverses solennités, parmi lesquels on remarque une grande cantate religieuse pour la dédicace séculaire de l'église de Klingenthal, exécutée sous sa direction, le 31 octobre 1801.

SCHULTZE (O. K. F. W.), professeur de musique à Prenzlow, dans le Brandebourg, actuellement vivant, n'est connu que par un traité élémentaire de musique vocale intitulé : *Theoretische-praktische Gesangschule mit 30 den Gesangregeln entsprechenden Canons, besonders für Gymnasien und Bürgerschulen* (Méthode théorique et pratique de chant, avec

30 canons sur les règles du solfège, etc.), Berlin, Bechtold, 1831, in-4°.

SCHULZ. *Voyez* PRÆTORIUS (GODESCALC).

SCHULZ. *Voyez* PRÆTORIUS (JÉROME).

SCHULZ. *Voyez* PRÆTORIUS (JACQUES).

SCHULZ ou SCHULTZ. *Voyez* PRÆTORIUS (MICHEL).

SCHULZ (JEAN-ABRAHAM-PIERRE), né à Lunebourg, le 30 mars 1747, était fils d'un boulanger qui le destinait à l'état ecclésiastique; mais son goût invincible pour la musique le fit se dévouer tout entier à cet art. A l'âge de dix ans, il entra au collége Saint-Michel, qu'il quitta deux ans après pour entrer à celui de Saint-Jean. Admis au chœur de cette école, il fit de rapides progrès dans l'étude de la musique, puis reçut des leçons de clavecin de Schmügel, organiste distingué. Celui-ci lui parlait souvent de l'excellente musique qu'on entendait à Berlin, et du mérite de Kirnberger, et le jeune Schulz s'enthousiasmait à l'idée de recevoir des leçons de ce savant homme et d'entendre les chefs-d'œuvre des grands maîtres exécutés par les artistes célèbres réunis dans la capitale de la Prusse. Contre le vœu de sa famille, et sans ressources, il se mit en route à l'âge de quinze ans, arriva à Berlin en 1762, et se rendit immédiatement chez Kirnberger, qui, bien que d'un caractère peu bienveillant, l'accueillit, lui promit son appui, et le fit entrer au gymnase et au chœur de chant. Naturellement doué du sentiment de la mélodie, Schulz eut quelque peine à se familiariser avec l'enseignement sec et pédantesque de Kirnberger. Ses progrès dans ses études, la lucidité de son esprit, et son style clair et facile devinrent plus tard d'un grand secours à son maître, dont le profond savoir se manifestait avec clarté dans la pratique de l'art, mais qui manquait d'ordre dans l'exposition de sa doctrine. En 1768, Schulz trouva une heureuse occasion pour visiter la France, l'Italie et l'Allemagne avec la princesse polonaise Sapieha. Ce voyage, dont la durée fut de cinq ans, forma son goût et son esprit. De retour à Berlin, en 1773, Schulz trouva Kirnberger et Sulzer occupés à écrire le deuxième volume de la Théorie générale des beaux-arts; tous deux virent en lui un homme fort utile pour ce travail, et lui abandonnèrent l'élaboration de tous les articles concernant la musique, depuis S jusqu'à Z. Cet ouvrage terminé, Schulz se chargea de la rédaction du Traité de composition pure de Kirnberger : c'est cette rédaction qui a été publiée sous le nom du maître. En 1776, l'organisation de l'orchestre du théâtre français de Berlin ayant été complétée, sa direction fut confiée à Schulz; mais ce théâtre ayant été supprimé en 1780, il entra chez le prince Henri de Prusse, au château de Reinsberg, en qualité de maître de chapelle. Cette époque est celle de la publication de ses meilleurs ouvrages. En 1787, la place de maître de chapelle de la cour de Copenhague lui fut offerte; il l'accepta, et exerça dans ses fonctions une heureuse influence sur les progrès de la musique en Danemark. En 1791, il fonda, avec l'approbation du roi, une caisse pour les veuves des musiciens de la chapelle royale, et donna, au bénéfice de cette caisse, des concerts dont les produits furent considérables. Sa santé, qui avait déjà reçu de graves atteintes, fut particulièrement ébranlée par ses efforts pour sauver une partie de la bibliothèque musicale, dans l'incendie du palais du roi. Une maladie nerveuse, accompagnée de vertiges et de crachemens de sang, lui avait rendu nécesssaires le repos et un climat plus doux; il demanda sa retraite, mais le roi ne voulut accepter sa démission qu'après que les médecins eurent déclaré sa vie en danger. Deux tiers de son traitement lui furent laissés comme pension viagère. Au mois de mai 1795, Schulz partit avec sa famille pour Kiel, et fit le trajet par mer. L'amélioration que ce pe-

tit voyage avait produite dans sa santé lui fit conseiller par les médecins de se rendre en Portugal. Après avoir passé quelques mois à Eutin, chez son ami, le poète Voss, puis à Altona, Hambourg et Lunebourg, il s'embarqua le 30 septembre pour Lisbonne; mais une tempête rejeta le bâtiment sur les côtes du nord, et fit prendre à Schulz la résolution de ne point quitter l'Allemagne. Au commencement de 1796, il se retrouva de nouveau à Berlin. Il y vécut environ une année; puis il alla à Reinsberg où il perdit sa femme d'une maladie de poitrine. Le chagrin que lui causa cet événement augmenta ses propres maux; il s'éteignit insensiblement, et mourut à Schwedt, le 10 juin 1800, à l'âge de cinquante-trois ans.

On remarque parmi les principales compositions de cet artiste distingué : 1° *La Fée Urgèle*, opéra-comique français, composé en 1782, pour le théâtre de Reinsberg, puis représenté au théâtre national de Berlin, en 1789, puis à Copenhague en 1792, avec une traduction danoise. 2° *Clarisse*, ou *la Domestique inconnue*, idem, 1783. 3° Chœurs et entr'actes de l'*Athalie* de Racine, 1785, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, en partition. 4° *Minora*, mélodrame en 4 actes, Hambourg, 1786. 5° *Le Barbier de Séville*, opéra-comique français, à Reinsberg, 1786. 6° *Goetz de Berlichingen*, drame. 7° *Aline*, reine de Golconde, opéra en 3 actes, à Copenhague, en 1789, publié en partition réduite pour le piano, en français et en allemand, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. 8° *Jean et Marie*, oratorio à Copenhague, 1789. 9° *Hœstgildet* (la fête de la moisson), opéra en un acte, à Copenhague, 1790. 10° *Le Sacrifice des Nymphes*, prologue danois, à Copenhague, 1781. 11° Cantate de *La Passion*, en partition pour le piano, Altona et Kiel, Kaven. 12° *La Mort du Christ*, oratorio en langue danoise, à Copenhague, en 1792. 13° Hymne à Dieu, traduit en allemand sur le texte danois, par Voss, et publié en partition réduite pour le piano, à Copenhague, 1793. 14° Chansons allemandes, avec accompagnement de clavecin, Berlin, 1779. 15° Chansons populaires avec accompagnement de clavecin, *ibid.*, 1782. Une deuxième édition de ces deux recueils a été publiée à Berlin, en 1785, avec des augmentations et des corrections. 16° Canzonettes italiennes, Berlin, 1782. 17° Poésies lyriques sur des sujets religieux, par Uz, mises en musique à voix seule avec piano, Hambourg, 1784. 18° Odes et cantiques spirituels des meilleurs auteurs allemands, *ibid.*, *idem*, 1786. 19° Chansons populaires, troisième recueil, Berlin, 1790. 20° Six pièces pour le clavecin, Berlin, 1779. 21° Sonate pour le clavecin seul, op. 2, *ibid.*, 1782. 22° Amusement musical pour le piano, *ibid.*, 1792. 23° Badinage musical, *id.*, *ib.* 24° Aérostat musical, *idem*, *ibid.* 25° Sonate pour piano et violon, Berlin, Rellstab. Gerber attribue à Schulz le livre intitulé *Die wahren Grundsætze zum Gebrauch der Harmonie* (Les vrais principes concernant l'usage de l'harmonie), connu sous le nom de Kirnberger; j'ignore si l'élève de ce maître a eu d'autre part à la rédaction de cet ouvrage que celle du style. Les écrits dont les titres suivent lui appartiennent en propre : 1° *Entwurf einer neuen und leicht verstændlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen, in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann*, etc. (Esquisse d'une nouvelle tablature de la musique, intelligible et facile. etc.), Berlin, 1786, in-8° de 96 pag. Le projet de Schultz avait pour objet de rendre facile l'impression des exemples de musique dans les ouvrages de théorie ou de critique musicale. Il est revenu sur ce sujet dans un article du Magasin musical de Cramer (février, 1788), intitulé : *Verbesserter Entwurf einer Musiktabulatur, zum Gebrauch in musikalischen Schriften, und zur Beförderung der*

Bekanntmachung voltstændiger Partituren (Essai amélioré d'une tablature de la musique, pour l'usage des écrits musicaux, etc.). Schulz a aussi donné un exemple de l'emploi de ses signes de notation dans les partitions par son oratorio de *Jean et Marie*, publié à Copenhague, en 1791. 2° *Gedanken über den Einfluss der Musik auf die Bildung eines Volks, und über deren Einführung in den Schulen der kœnigl. danischen Staaten* (Idées concernant l'influence de la musique dans l'éducation d'un peuple, etc.), Copenhagen, 1790, in-8° de 64 pages. 3° Deux articles en réponse à une comparaison faite par Dittersdorf, dans le Dictionnaire des Beaux-Arts de Sulzer, entre un passage du *Stabat mater* de Pergolèse et un air de Graun (Gazette musicale de Leipsick, tom. II, pag. 257 et 273).

SCHULZ (L.-J.), professeur de clavecin à Amsterdam, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, y a fait graver, vers 1780, *Six quatuors pour clavecin, flûte, violon et basse*, op. 1. On trouve aussi quelques bagatelles de cet artiste dans la correspondance musicale de Spire.

SCHULZ (....), conseiller du roi de Prusse, dans les premières années du dix-neuvième siècle, a publié, sous le voile de l'anonyme, une dissertation sur le traité de musique de Philodème, trouvé dans les papyrus d'Herculanum, intitulée : *Ausvicia, novi protectoratus Acad. Jenensis*, 1795. *Propos. in Philodemi περι μουσικης, lib IV, animadvers.*, Iéna, 1795, in-4° de 8 feuilles.

SCHULZ (JEAN-PHILIPPE-CHRÉTIEN), compositeur, naquit à Langensalza, dans la Thuringe, le 1er septembre 1773, et fut envoyé à Leipsick dès l'âge de 10 ans, pour y faire ses études à l'école de Saint-Thomas. Sorti de ce collége, il voulut suivre les cours de théologie de l'université; mais ayant changé de résolution, il se destina à la carrière de musicien, et se livra à l'étude sérieuse de cet art, d'abord sous la direction d'Engler, organiste du château, puis sous celle de Schicht. En 1800 il commença à écrire pour la troupe dramatique de Seconda des ouvertures, chœurs, marches, airs de danse, etc., et dirigea chaque année l'orchestre du théâtre, pendant le séjour de cette troupe à Leipsick. En 1810 il fut nommé directeur de musique des concerts hebdomadaires. Il est mort dans cette position, le 30 janvier 1827, à l'âge de cinquante-trois ans. On a imprimé de sa composition : 1° Ouverture de *Faust*, à grand orchestre, Leipsick, Hofmeister. 2° *Idem*, de *La Pucelle d'Orléans*, Leipsick, Peters. 3° Huit pièces d'harmonie pour diverses comédies favorites à 6 et 7 parties, *ibid.* 4° Six marches théâtrales pour piano à quatre mains, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° Airs de danses de *Faust* pour piano, Leipsick, Hofmeister. 6° *Domine Salvum fac regem*, à 4 voix et instruments à vent, en partition, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 8° Douze chansons à 4 voix, op. 14, Leipsick, Hofmeister. 9° Huit chansons à 4 voix, avec accompagnement de piano, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 10° Chansons à voix seule avec accompagnement de piano, op. 5, 6, 11 et 13, Leipsick, Breitkopf, Peters, Hofmeister. 11° Six canzonettes italiennes et allemandes, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. Les autres compositions de Schulz sont restées en manuscrit.

SCHULZ (CHARLES), professeur au séminaire de Kloster-Neuenzelle, et en dernier lieu co-recteur au gymnase de Fürstenwalde, dans le Brandebourg, s'est fait connaître avantageusement par un traité élémentaire de musique intitulé : *Leitfaden bei den Gesanglehre nach der Elementar-methode*, etc. (Guide dans l'art du chant, d'après la méthode élémentaire, etc.), Züllichau, Darnemann, 1812, in-8° de 36 pages. La deuxième édition de ce petit ouvrage a été publiée dans la même ville, en 1815, et la troisième, en 1825. On a aussi du même professeur un livre de chant à l'usage des

écoles (*Schulgesangbuch*), publié comme supplément à l'ouvrage précédent, Züllichau, Darnémann, in-8°.

SCHULZ (JEAN-FRÉDÉRIC), excellent facteur d'orgues, à Mülhausen, dans la Thuringe, est né à Milbitz, le 27 janvier 1793. Fils de Jean-André Schültz, facteur d'orgues distingué, qui dans l'espace de vingt années avait construit ceux de Büchenloh, Blankenhayn, Kleinhetstadt, Altlemda, Milbitz, Stadtilm, Rittersdorf, Hengelbach, Kahla, Quitelsdorf, Auleben, Hassleben, Geilsdorf et Hochdorf, il prit, dans l'atelier de son père, le goût de la facture des instrumens. Après la mort de celui-ci, Schulz alla travailler comme apprenti chez le facteur d'orgues Witzmann, à Stadtilm. En cette qualité, il acheva le nouvel orgue de Trœgsdorf, que la mort avait empêché son maître de finir. Le premier instrument qu'il construisit seul fut celui de Horba, près de Milbitz. Déjà connu avantageusement en 1819 par les réparations d'instrumens qu'il avait faites, il avait obtenu l'approbation des deux hommes les plus capables de bien apprécier son mérite, savoir, le professeur Tœpfer de Weimar, et l'organiste Wolfram. Dès 1820 commença pour lui une époque plus brillante, car il fut chargé de la réparation totale du grand orgue à trois claviers et 42 jeux de Sainte-Marie, à Mülhausen, et de la construction de celui de Saint-Blaise, de la même ville, aussi à 3 claviers et 36 jeux. Les éloges les plus honorables furent donnés à ces beaux ouvrages. En 1826, Schulz transféra son atelier à Paulinzelle; sept ans après il s'établit à Mülhausen, où il vit en ce moment. Le nombre d'instrumens construits par lui depuis 1824 est considérable : tous se font remarquer par la puissance de leurs sons, l'excellente qualité des jeux, particulièrement de gambe et de salicional, et par la perfection du mécanisme. Schulz est un des premiers facteurs de l'Allemagne qui ont fait usage de la nouvelle invention des sommiers obliques. La bonté de ses ouvrages et la précision des principes qui dirigent cet artiste dans ses travaux lui ont acquis l'estime de plusieurs savans organistes de l'Allemagne, particulièrement de Tœpfer, à qui la facture des orgues est si redevable.

SCHUMANN (JUSTE-ANTOINE-PIERRE), musicien de la chambre ducale, et organiste de la ville de Hildburghausen, naquit en cette ville le 20 mai 1740. L'organiste Meisch fut son maître de composition. Schumann a écrit pour l'église les ouvrages suivans, dont aucun n'a été publié : 1° Oratorio de la *Passion*, en deux parties. 2° *L'Agneau de Dieu*, oratorio en sept morceaux pour le carême.

SCHUMANN (ROBERT), compositeur original et critique distingué, est né le 8 juin 1810, à Zwickau, en Saxe. Épris, dès son enfance, d'un goût passionné pour la poésie et pour la musique, il cultiva l'une et l'autre avec ardeur, et presque sans autre guide que son heureux instinct; car le maître de piano que lui avait donné son père n'avait pas l'instruction nécessaire pour lui faire connaître une bonne théorie de l'harmonie et de l'art d'écrire. Cependant, dès sa douzième année il avait déjà composé la musique du 150ᵉ psaume avec orchestre, des fragmens d'un opéra, des mélodies, et des pièces de piano. Ses premiers modèles furent Haydn et Mozart; plus tard il s'attacha au style de Moschelès et de Ries. Son père avait espéré que Charles-Marie de Weber dirigerait ses études musicales; mais diverses circonstances empêchèrent la réalisation de ce projet. A mesure que le jeune Schumann avançait dans la vie, ses idées acquéraient plus de hardiesse, et son goût pour l'originalité la plus excentrique se développait avec énergie. A l'âge de dix-huit ans, ses études littéraires furent terminées, et pour obéir au vœu de sa mère, il alla fréquenter les cours de droit de l'université de Leipsick, mais avec la ferme résolution de suivre plus tard la carrière du musicien. Les fréquentes occasions qu'il eut

dans cette ville d'entendre les œuvres de Beethoven et de Schubert, l'initièrent dans un monde nouveau d'idées et de formes pour lesquelles il se passionna. C'est à cette époque aussi qu'il apprit à connaître le génie de Sébastien Bach. Ses premières productions, qui datent de ce temps, consistent en un quatuor pour piano et instrumens à cordes, huit polonaises pour piano à quatre mains, et beaucoup de mélodies composées sur les poésies de Byron.

Arrivé à Heidelberg en 1829, M. Schumann y continua l'étude du piano et se confirma dans le dessein de devenir artiste. Ce fut cette résolution qui le conduisit en Italie, où le talent de Paganini fit sur lui une impression si vive, que de retour à Leipsick, il consacra chaque jour six à sept heures à l'étude du piano. Une faiblesse de la main droite, qui se manifesta vers le même temps, et s'accrut de jour en jour, l'obligea à suspendre ses travaux, puis à renoncer au talent de l'exécution. En 1831, il commença l'étude de la composition, sous la direction de M. Dorn, musicien instruit, aujourd'hui directeur de musique à Riga. Parmi ses premières œuvres, publiées dans le cours de la même année, on remarque particulièrement les *Intermezzi*, op. 4, les *Impromptus*, op. 5, et la *Toccata*, op. 7. Un de ses meilleurs ouvrages est la sonate en *fa* dièse mineur, dédiée à la célèbre pianiste Clara Wieck, devenue depuis lors Mme Schumann.

Les liaisons de Schumann avec Knorr et Wieck (père de la pianiste) donnèrent naissance au projet qu'ils formèrent de publier une *Nouvelle Gazette musicale*, dont les premiers numéros parurent dans le mois d'avril 1834. Le jeune artiste y a déployé depuis lors beaucoup d'activité, et y a fait preuve d'un talent distingué de critique dans de nombreux articles signés de différens pseudonymes. Il est regrettable seulement que d'ardentes polémiques et des satires personnelles aient fait perdre à la *Nouvelle Gazette musicale*, dans les dernière années, le caractère grave et digne qui convient à une critique pure de l'art.

Les compositions de M. Schumann sont au nombre d'environ quarante œuvres; elles se distinguent par beaucoup d'originalité qui s'égare parfois jusqu'à la bizarrerie, et qui laisse désirer un peu plus de penchant à la mélodie. Sa symphonie, œuvre 38, est remarquable par la conception de plusieurs effets empreints d'un caractère de nouveauté. Le concerto de piano sans orchestre, sur lequel Liszt a écrit un curieux article d'analyse dans la *Gazette musicale de Paris*, est aussi une des bonnes productions de M. Schumann. Parmi ses autres ouvrages, on remarque : 1° *Le Carnaval*, scènes mignonnes sur quatre notes, op. 9, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Pièces de fantaisie (*Fantasiestücke*), op. 12, *ibid.* 3° Douze études symphoniques pour le piano, op. 13, Vienne, Haslinger. 4° *Kreisleriana*, dix fantaisies, op. 16, *ibid.* 5° *Kinderscenen* (Scènes pour les enfans), *idem.* 6° *Arabesques, caprices, petites nouvelles* (Novelletten), etc. M. Schumann est membre de plusieurs sociétés musicales de Hollande et d'Allemagne; l'université de Iéna lui a décerné le diplôme de docteur en philosophie. En 1840, il est devenu l'époux de la célèbre pianiste Clara Wieck.

SCHUMLER (BARTHOLOMÉ), compositeur allemand qui vivait au commencement du dix-septième siècle, a publié de sa composition : *Etliche Psalmen und geistliche Lieder aus dem gemeinen Psalmbüche mit ihrer gewöhnlichen Melodey auff 4 Stimmen.* Herborn, 1603, in-12.

SCHUMMEL (JEAN-THÉOPHILE), docteur en philosophie et protecteur du gymnase d'Élisabeth, à Breslau, naquit le 8 mai 1748, et mourut dans cette ville, d'une fièvre nerveuse, le 23 décembre 1813. Au nombre de ses ouvrages, on remarque un Almanach de Breslau (*Breslauer Almanach*), dont la première partie parut en 1801, et les autres successivement. On y trouve beaucoup de notices sur des mu-

siciens de la Silésie. Dans un concert qui fut donné pour les pauvres à Breslau, le 18 août 1809, Schummel prononça un discours sur le mérite des compositions de Haydn. Il était pianiste habile, et se faisait remarquer par l'expression de son jeu.

SCHUND (JOACHIM), l'un des plus anciens facteurs d'orgues connu, construisit, en 1356, celui de l'église Saint-Thomas, de Leipsick. Cet instrument, qui avait été d'abord placé dans un couvent, fut plus tard acheté pour l'église Saint-Thomas, et subit successivement plusieurs restaurations, notamment en 1721, 1748 et 1756, sans qu'on ait pu en faire un bon orgue. Il est fâcheux qu'au lieu de faire ces réparations, on n'ait pas conservé l'ancien instrument dans son état primitif, comme un monument historique.

SCHUNDEL (VALENTIN), secrétaire laïque du couvent de Prémontrés, à Tepel, en Bohême, vécut dans la première moitié du dix-septième siècle. On a de lui un recueil d'hymnes avec le chant, intitulé : *Hymnodia catholica*. Munich, Nicolas Henri, 1624, in-8°.

SCHUNKE, famille distinguée par le talent de l'exécution instrumentale, est originaire de la Saxe. Le chef de cette famille était boulanger à Schkortleben, près de Weissenfeld. Amateur de musique, il exigea que ses sept fils apprissent les élémens de cet art. Par un hasard singulier, cinq d'entre eux se sentirent une vocation irrésistible pour le cor, et tous parvinrent à en jouer avec une habileté remarquable. L'aîné (Gottfried), né à Schkortleben, le 3 janvier 1777, fut d'abord obligé d'exercer la profession de son père ; ce ne fut que dans sa dix-septième année qu'il put se livrer en liberté à l'étude de son instrument de prédilection, dans la maison de Wansleben, musicien de ville à Halle. Türk (*v.* ce nom), remarquant ses heureuses dispositions, ne négligea rien pour provoquer leur développement. En 1798, Gottfried Schunke reçut un engagement pour l'orchestre de la ville de Magdebourg. Deux ans après, il fut appelé à Berlin, où ses relations habituelles avec le fameux corniste Lebrun contribuèrent beaucoup à perfectionner son talent. En 1806, après la suppression de la chapelle royale de Prusse, occasionnée par les désastres de la guerre, il entra au service du duc de Saxe-Cobourg, et l'année suivante il fit un voyage à Paris, où sa rare habileté fut admirée dans les concerts de l'Odéon et au Conservatoire. Appelé à Cassel avec son frère Michel, en 1809, par le roi Jérôme Napoléon, ils y brillèrent tous deux dans des duos et fantaisies concertantes pour deux cors, et dès lors leur réputation commença à s'étendre dans toute l'Allemagne. Le roi leur accorda des appointemens doubles de ceux qu'ils avaient demandés. Les événemens politiques qui anéantirent le royaume de Westphalie ayant privé les deux frères de leurs emplois, ils visitèrent l'Angleterre en 1814, et donnèrent avec succès des concerts à Londres et dans plusieurs autres villes. De retour à Cassel, vers la fin de la même année, pour revoir leur famille, ils n'y firent qu'un court séjour, et recommencèrent bientôt un autre voyage, en Suisse et en France. En 1815, ils entrèrent au service du roi de Wurtemberg, à Stuttgard, où Gottfried se trouve encore. Cet artiste a publié de sa composition : 1° Variations pour 2 cors et orchestre sur une ancienne chanson allemande. Leipsick, Peters. 2° Airs de *la Sentinelle*, varié pour 2 cors. Paris, Leduc. — *Michel Schunke*, frère et collaborateur de Gottfried, naquit à Schkortleben, en 1780, et mourut à Stuttgard, en 1821. Comme son frère, il posséda un talent très-remarquable sur le cor. — *André Schunke*, frère des précédens, né en 1778, seconda d'abord son père dans sa profession, puis commença son éducation artistique chez le musicien de ville Wansleben, à Halle. Ses études terminées, il se rendit à Berlin, et y entra dans la chapelle royale, en qualité de corniste solo. En 1833, il fut

admis à la pension, après trente ans de service. — *Christophe Schunke*, quatrième frère de cette famille, né en 1796, est aussi corniste distingué : il est attaché au service de la cour de Carlsruhe, en qualité de premier cor. — *Gotthielf Schunke*, dernier fils du boulanger de Schkortleben, est né en 1799. Virtuose sur le cor comme ses frères, il est membre de la chapelle royale de Stockholm.

SCHUNKE (CHARLES), fils de *Michel*, naquit à Magdebourg, en 1801. Il reçut les premières leçons de musique de son père, puis se livra à l'étude du piano, sous la direction de Ries, qu'il suivit en Angleterre. Après quelques années de séjour dans ce pays, il arriva à Paris en 1828, et s'y fit entendre avec succès dans plusieurs concerts. Depuis lors, il ne quitta plus cette ville, s'y livrant à l'enseignement et à la composition. En 1835, il obtint le titre de pianiste de la reine, qui lui fit donner la décoration de la Légion d'honneur. Une attaque de paralysie lui ayant ôté l'usage de la parole, il fut placé dans une maison de santé; mais désespérant de sa guérison, il se précipita dans la rue par la fenêtre de sa chambre, et se donna la mort, le 16 décembre 1839, à l'âge de trente-huit ans. Les premières productions de Schunke indiquent qu'il aurait eu quelque talent pour la composition s'il eût travaillé sérieusement, et si sa position financière, souvent embarrassée, ne l'eût mis aux gages des éditeurs de musique qui lui faisaient écrire une multitude de bagatelles destinées à tomber dans un profond oubli. C'est ainsi qu'ont été faits environ soixante *œuvres* de variations, de fantaisies, de petites pièces, de simples arrangemens de thèmes d'opéras et de contredanses ou valses, où, parmi le dévergondage de fabrique maintenant à la mode, on trouve des traits qui ne sont dépourvus ni de grâce, ni d'un certain sentiment de bonne harmonie. La plupart des productions de cet artiste ont été publiées à Paris.

SCHUNKE (LOUIS), pianiste distingué et compositeur pour son instrument, est le fils aîné de Gottfried ; il naquit à Cassel, le 21 décembre 1810. Dès sa sixième année son père lui donna des leçons de piano que ses admirables dispositions rendirent si fructueuses, qu'à l'âge de dix ans il jouait avec facilité les concertos de Mozart, de Hummel et de Ries. En 1821, son père fit avec lui un voyage pour donner des concerts à Darmstadt, Cassel, Hanovre et Leipsick; le jeune virtuose y causa autant de plaisir que d'étonnement. Ses succès furent plus grands encore en 1824, lorsqu'il visita Munich et Vienne. Quatre ans après, son père le mena à Paris pour qu'il y achevât ses études de piano et de composition, sous la direction de Kalkbrenner et de Reicha. Pendant les deux années de son séjour en cette ville, il y vécut en donnant des leçons et des concerts. Au mois d'août 1830, il retourna à Stuttgard, y perfectionna son talent pendant dix-huit mois, puis se rendit à Vienne, dans l'automne de 1832, avec le dessein d'y publier quelques-unes de ses compositions. Déjà il avait fait paraître à Paris un œuvre de variations et un scherzo pour le piano. Il justifia dans les concerts qu'il donna à Vienne la brillante réputation qu'il s'était déjà faite dans d'autres parties de l'Allemagne. En 1833, il visita Prague, Dresde, et se rendit à Leipsick. Lié d'amitié dans cette ville avec Robert Schumann (*v.* ce nom), il fut un des fondateurs de la *Nouvelle Gazette musicale*. Il donna aussi des concerts, et publia quelques ouvrages qui semblaient lui promettre la plus brillante carrière, quand une maladie de poitrine le conduisit au tombeau, le 7 décembre 1834, à l'âge de vingt-quatre ans. Les meilleures productions de ce jeune et intéressant artiste sont : 1° Grande sonate pour piano seul, op. 3. Leipsick, Wunder. 2° Caprices, *idem*, op. 9, 10, 11, *ibid*. 3° Divertissement brillant *idem*, op. 12. Leipsick, Kistner. 4° Variations brillantes sur la valse fu-

nèbre de Fr. Schubert, op. 14. Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

Ernest Schunke, second fils de *Gottfried*, né à Cassel, le 6 mai 1812, possède un talent distingué sur le cor, et est attaché à la chapelle royale de Stuttgard. Les autres fils du même artiste, *Émile*, né à Stuttgard en 1820, *Adolphe*, né dans la même ville en 1821, et *Hugues*, né en 1823, paraissent aussi destinés à avoir du talent, le premier sur le piano, le second sur le violoncelle, et le dernier sur le violon.

SCHUNKE (CHARLES), fils et élève d'*André*, né à Berlin en 1811, est considéré en Allemagne comme le virtuose le plus remarquable de l'époque actuelle sur le cor. En 1837, il a recueilli partout, dans un voyage qu'il a fait en Allemagne, des témoignages d'admiration pour la beauté du son qu'il tire de l'instrument, l'expression de son jeu, et la sûreté dans l'attaque des difficultés. On n'a rien publié de ses ouvrages jusqu'à ce jour.

SCHUPPANZIGH (IGNACE), né en 1776, à Vienne, où son père était professeur de l'Académie, ne se destina d'abord à l'étude de la musique que comme amateur; mais les progrès rapides qu'il fit sur le violon le décidèrent plus tard à embrasser la carrière d'artiste. Son talent consista particulièrement à bien jouer les quatuors de Haydn, de Mozart, et surtout de Beethoven. Il fonda à Vienne, pour ce genre de musique, des séances où son élève Mayseder jouait le second violon. Schuppanzigh se distingua aussi par son talent dans la direction de l'orchestre aux concerts hebdomadaires qu'il établit dans la salle de *Angarten*. Attaché ensuite à la musique particulière du prince Razumowsky, ambassadeur de Russie à Vienne, il s'y lia d'une intime amitié avec Beethoven, qui lui confia toujours l'exécution de ses quatuors dans les premiers essais qui en étaient faits. Après la dissolution de la petite chapelle du prince, Schuppanzigh voyagea en Prusse, en Pologne et en Russie, où il donna, avec grand succès, des séances de quatuors. De retour à Vienne, il y recommença ses soirées instrumentales, et reçut, en 1824, sa nomination de membre de la chapelle impériale. Quatre ans après, il accepta la place de directeur de musique de l'Opéra de la cour; mais il n'en remplit pas longtemps les fonctions, car il mourut des suites d'une attaque d'apoplexie, le 2 mars 1830. On a de la composition de cet artiste : 1° Solo brillant pour le violon, avec quatuor. Vienne, Diabelli. 2° Variations sur un thème russe pour violon principal, violon, alto et violoncelle d'accompagnement. Vienne, Cappi. 3° Neuf variations pour violon sur un thème d'*Alcine*, avec second violon. Vienne, Mollo.

SCHURER (ADAM), maître de chapelle au service de l'électeur de Saxe, se distingua particulièrement dans la composition de la musique d'église. Il fit représenter à Dresde, en 1746, une pastorale sur le sujet de *Galatée*, dont le manuscrit se trouvait chez Breitkopf et Hærtel, à la fin du dix-huitième siècle, ainsi que neuf symphonies et trois duos pour deux flûtes, du même auteur. Schurer vivait encore à Dresde, en 1774, dans un âge avancé.

SCHURMANN (GEORGE-GASPARD), né dans le duché de Hanovre, vers 1665, entra au théâtre de Hambourg en qualité de haute-contre, dans l'année 1693, ainsi qu'au chœur de l'église Sainte-Catherine. Quatre ans après, il se rendit à Brunswick, où les fonctions de maître de chapelle et de chef d'orchestre de l'Opéra lui furent confiées par intérim. Le duc Antoine Ulrich de Brunswick l'envoya, en 1701, faire un voyage en Italie, pour y perfectionner son talent, sous la direction de quelque maître habile. De retour en Allemagne, dans l'année suivante, Schurmann accepta la place de maître de chapelle chez le duc de Meinungen, en 1702, puis entra en la même qualité chez le duc de Brunswick. Il occupait encore cette place en 1724; mais depuis cette époque, on n'a

plus de renseignemens sur sa personne. Schurmann a fait représenter à Hambourg, en 1719, un opéra intitulé *Alceste*, et en 1721, un *Télémaque*, en 5 actes. Il a laissé aussi en manuscrit plusieurs opéras, diverses années complètes de cantates d'église, ainsi que des suites de pièces instrumentales.

SCHURTZFLEISCH (CONRAD-SAMUEL), laborieux philologue, naquit à Corbach, dans le pays de Waldeck, le 18 décembre 1641, et mourut à Wittenberg, le 7 juillet 1708. Il fit ses études aux universités de Giessen et de Wittenberg, fut professeur de littérature grecque dans cette dernière ville, puis occupa la chaire de poésie ainsi que celle d'histoire, et eut dans les derniers temps de sa vie les titres de conseiller et de bibliothécaire du duc de Weimar. Parmi les nombreux écrits de ce savant on trouve deux dissertations relatives à la musique : la première a pour titre : *De Hymnis ecclesiæ veteris*. Leipsick, 1685, in-4°; la seconde est intitulée : *De musica veteris ecclesiæ christianæ ;* elle se trouve dans le *Compendium antiquitatum ecclesiasticarum*, du docteur Walch, publié à Jéna, en 1736. Mitzler a inséré dans le deuxième volume de sa *Bibliothèque musicale* (pag. 199-204), un chapitre extrait du livre de Godefroi Wagner, intitulé : *Introductio in notitiam scriptorum variorum et scientiarum* (Wittenberg, 3 vol. in-8°); ce chapitre a pour titre : *Ce que le celèbre Schurtzfleisch a annoté de la musique dans les leçons sur l'histoire de la science ;* il ne s'y trouve rien qui ait une valeur réelle.

SCHUSTER (JOSEPH), maître de chapelle de l'électeur de Saxe, naquit à Dresde, le 11 août 1748. Son père, musicien de la chambre et chanteur de la chapelle du roi de Pologne, le confia aux soins de Schurer (*v.* ce nom), alors compositeur au service de l'électeur. En 1765, Schuster fit avec Naumann, un voyage en Italie, dans le dessein d'y perfectionner son talent. Il y fit un séjour de trois ans, pendant lequel il composa plusieurs opéras qui furent bien accueillis, à cause du style facile et mélodique de l'auteur. De retour à Dresde, il y reçut de l'électeur, en 1772, sa nomination de compositeur de la chambre et de la chapelle. Le désir de connaître le P. Martini et d'en recevoir des conseils le ramena en Italie deux ans après : il y écrivit plusieurs opéras pour les théâtres de Naples et de Venise. Ce fut dans ce voyage que le roi de Naples lui accorda le titre de son maître de chapelle honoraire. En 1776, il retourna en Allemagne; mais une nouvelle invitation le rappela une troisième fois en Italie, en 1778; il y resta jusqu'en 1781, écrivant pour les principaux théâtres. Enfin, il retourna de nouveau à Dresde, dont il ne s'éloigna plus depuis lors. En 1787, l'électeur de Saxe le nomma son maître de chapelle, et lui confia alternativement avec Naumann et Seydelmann, la direction de sa musique, tant à l'église qu'à l'Opéra. Schuster mourut à Dresde, le 24 juillet 1812, dans un état de caducité. Gerber a donné la liste suivante des ouvrages de ce compositeur : I. MUSIQUE D'ÉGLISE. 1° Messe à 4 voix, exécutée à la chapelle électorale de Dresde, en 1769. 2° *La Passion*, oratorio, Dresde, 1778. 3° *Esther*, oratorio, composé pour le conservatoire de l'*Ospedaletto*, à Venise, en 1781. 4° *Mosè riconosciuto*, oratorio, à Dresde, en 1786. 5° *Betulia liberata*, oratorio, *ibid*, 1787. 6° Psaume 74 : *Confitebimur*. 7° *Te Deum*, 1800. 8° *Gioas, re di Giuda*, à Dresde, en 1803. II. MUSIQUE DE THÉATRE. 9° *La Fedeltà in amore*, à Dresde. 10° *L'Idolo Cinese*, en 3 actes, en 1774, à Dresde. 11° *Didone abbandonata*, à Naples, en 1776. 12° *Demofoonte*, pour le nouveau théâtre de Forli, en 1776. 13° *L'Amore artigiano*, à Venise, en 1776. 14° *La Schiava liberata*, à Dresde, en 1777. 15° *La Didone*, avec une nouvelle musique, à Venise, en 1779. 16° *Ruggiero e Brada-*

mante, à Padoue, en 1779. 17° *Creso in Media*, à Naples, en 1779. 18° *Le Bon ton*, opéra bouffe, à Venise. 19° *Amore e Psiche*, à Naples, en 1780. 20° *L'Isola disabitata*, à Naples, en 1781. 20° (*bis*) *Il Marito indolente*, à Dresde, en 1782. 21° *Il Pazzo per forza*, à Dresde, en 1784. 22° *Lo Spirito di contradizione*, en 1785. *ibid.* 23° *Gli Avari in trappola*, en 1787, *ibid.* Cet ouvrage a été traduit en allemand. 24° *Rübenzahl, ossia il vero amore*, en 1789, *ibid.* 25° *Il Servo padrone*, en 1793, *ibid.* 26° *Osmanno, dey d'Algeri*, en 1800, *ibid.* 27° *Clori e Fillide*, pastorale pour soprano et alto, avec accompagnement de deux violons et basse. 28° *Amor prigioniero*. 29° *La Fête des lanternes*. Les dates de ces deux derniers opéras sont inconnues. Quelques opéras allemands, connus sous le nom de Schuster, tels que *l'Alchimiste*, joué en 1777, *le Docteur Murner*, en 2 actes, *le Triomphe de l'amour sur la sorcellerie*, et quelques autres, semblent être des traductions de ses anciens opéras italiens. III. Musique instrumentale. 30° *Quatre suites de pièces funèbres dédiées aux mânes de Léopold*. Dresde, Hilscher, in-fol. obl. 31° Six petites pièces pour le clavecin, *ibid.*, 1790. 32° Six *idem, ibid.*, 1796. 33° Six divertissemens pour clavecin et violon, *ibid.* 34° Recueil de pièces à quatre mains pour le clavecin, *ibid.*, 1790. 35° Quelques symphonies, en manuscrit. 36° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse. 37° Concerto pour deux clavecins, *idem*. 38° Concerto pour clavecin seul, *idem*.

SCHUSTER (Chrétien-Detler), professeur de musique à Hambourg, dans les dernières années du dix-huitième siècle, a fait imprimer une petite méthode de piano pour les enfans, sous ce titre : *Clavierstunden für Kinder*, etc. Hambourg, Bœhme, 1799 et 1800. 2 parties in-4°. On a aussi de ce musicien 8 variations pour le piano sur un air allemand. Leipsick, Hofmeister.

Quelques autres artistes sont connus sous le nom de *Schuster*. Le premier (Ignace), a fait graver un petit opéra intitulé *Jupiter à Vienne*. Vienne, Diabelli et Comp^e^. Le second est un guitariste de Vienne (Vincent *Schuster*), qui a publié beaucoup de pièces et une méthode pour son instrument. Il y a eu un pianiste du même nom à Berlin.

SCHUTTRUP (Éverard), prédicateur luthérien, vivait à Alkmar, en Hollande, vers le milieu du dix-huitième siècle. A l'occasion de l'érection d'un nouvel orgue dans son église, il a fait imprimer un sermon, sous ce titre : *Redenvoering over de nuttigheid der musick en haaren invloed in den openbaaren Godsdienst* (Discours sur l'utilité de la musique, et sur son influence dans le service divin). Alkmar, 1755.

SCHUTZ (Henri), dont le nom latinisé est *Sagittarius* (archer), a été considéré par ses contemporains comme *le père de la musique allemande*. Il naquit à Koesteritz, dans le Voigtland, le 8 octobre 1585, et suivit, en 1591, son père à Weissenfeld, pour y prendre possession de l'héritage de son aïeul. Sa belle voix lui fit obtenir, à l'âge de quatorze ans, une place à la cour de Cassel, où il reçut, avec plusieurs jeunes seigneurs, les leçons des meilleurs maîtres dans les lettres et dans les arts. En 1607, il se rendit à l'université de Marbourg, et s'y appliqua avec tant de zèle à la jurisprudence, qu'il fut en état de soutenir avec honneur une thèse publique sur cette matière, après deux années d'étude. Toutefois ses travaux dans la science du droit ne lui avaient pas fait négliger la musique, car, dans un séjour que le margrave Maurice fit à Marbourg, en 1609, il lui donna des éloges pour ses connaissances dans cet art, et lui proposa de l'envoyer à Venise, à ses frais, pour qu'il y étudiât la composition sous la direction de l'illustre Jean Gabrieli. Suivant certains historiens de la musique, Schütz accepta ces propositions avec plai-

sir ; d'autres assurent qu'il ne se décida qu'avec répugnance à suivre la nouvelle carrière qui lui était proposée : quoi qu'il en soit, il est certain qu'il finit par acquiescer aux projets du prince, et qu'il arriva à Venise dans la même année. Pendant près de quatre ans Schütz reçut des conseils de Gabrieli, et fit sous sa direction des études dans l'art d'écrire, qui donnèrent à ses idées la tendance des libertés, ou, pour parler plus exactement, des incorrections dans lesquelles l'école vénitienne s'était jetée récemment tout entière : incorrections rachetées par la nouveauté des formes et la richesse de l'invention. Cette direction imprimée aux idées de Henri Schütz le conduisit lui-même plus tard à des hardiesses, à des beautés, à des fautes qu'il n'eût vraisemblablement pas imaginées si son talent ne s'était développé sous l'influence du génie de son maître. Ce fut pendant son séjour à Venise qu'il publia son premier ouvrage, composé de madrigaux à 5 voix, qui parurent à la fin de 1611.

La mort de Jean Gabrieli, l'année suivante, mit un terme au séjour de Schütz à Venise : il retourna à Cassel, où le prince lui accorda des appointements annuels de deux cents florins. Soit que Schütz fût blessé de la modicité de ce traitement, soit par tout autre motif, il parut renoncer subitement à la musique, et se livra de nouveau à l'étude du droit. Cependant, lorsque, sur le bruit de son mérite, l'électeur de Saxe, Jean-George I^er^, l'appela à Dresde, pour le placer à la tête de sa chapelle, il rentra pour toujours dans la carrière de son art ; dès ce moment son talent prit un essor qui le plaça bientôt à la tête des musiciens allemands de son temps. En témoignage de sa satisfaction, l'électeur lui fit présent d'une chaîne d'or et de son portrait. Le 1^er^ juin 1619, Schütz épousa la fille de Chrétien Wildeck, greffier des contributions et accises de l'électorat de Saxe ; mais il perdit sa femme, en 1625. Trois ans après, la guerre qui désolait l'Allemagne lui fit prendre la résolution de retourner à Venise, et il partit de Dresde le 11 août 1628, pour se rendre dans cette ville. Lui-même a rendu compte des motifs qui le conduisirent une seconde fois aux lieux où sa vocation pour la musique s'était décidée sous l'influence des leçons d'un grand maître, dans la préface d'un œuvre qu'il y publia l'année suivante : « Je me « rendis pour la deuxième fois à Venise, « dit-il, pour m'y informer du nouveau « genre de musique qui s'y est développé « depuis mon premier voyage, et qui est « maintenant en usage. » Ce nouveau genre de musique était celui que les dernières compositions de Monteverde y avaient mis en vogue. En 1629, il fit paraître à Venise le second livre de ses motets, sous le nom de *Symphoniæ sacræ*. La mort de son père, le 25 août 1631, le ramena à Dresde dans cette année; mais il y resta peu de temps, et retourna en Italie, dont il visita les principales villes.

De retour en Allemagne en 1634, il y retrouva toutes les horreurs de la guerre. Ne pouvant reprendre encore sa position à Dresde, il partit dans la même année pour le Danemark. Accueilli à la cour de Copenhague avec toute la distinction que méritait son talent, il y passa quatre années, puis il se rendit à Brunswick, en 1638, et de là à Lunebourg. En 1642, il retourna une seconde fois à Copenhague, où le roi lui confia la direction de sa musique. La paix lui permit enfin de retourner à Dresde, où il passa le reste de ses jours, occupant une partie du temps à la lecture de la Bible, et à la composition de plusieurs œuvres de musique religieuse, entre autres de psaumes à plusieurs voix, et d'oratorios de la Passion, d'après les quatre évangélistes. Deux ans avant sa mort, il chargea son élève Christophe Bernhard, directeur de musique à Hambourg, de composer un chant à cinq voix, dans le style de Palestrina, pour ses funé-

railles. Il cessa de vivre, le 6 novembre 1672, dans sa quatre-vingt-huitième année, après avoir eu pendant cinquante-sept ans le titre de maître de chapelle de l'électeur de Saxe.

Comme la plupart des compositeurs de son temps, Henri Schütz aimait à écrire la musique d'église pour plusieurs chœurs, et, suivant l'usage des maîtres de l'école de Venise, il y ajoutait l'emploi de diverses espèces d'instrumens, notamment celui des violons, violes, cornets et trombones. Son harmonie est, en général, établie sur les accords consonnants, ou sur les dissonances résultant des retards de ceux-ci, même dans les ouvrages publiés après son second voyage de Venise : le seul accord combiné de la nouvelle harmonie, dont il avait pris une idée dans les compositions de Monteverde, est celui de quinte et sixte ; mais on voit qu'il n'en avait pas saisi le principe, car il en fait usage en considérant la sixte comme la dissonance, tandis que l'intervalle dissonant est la quinte. Au reste, il est remarquable que cette erreur a été celle de beaucoup de compositeurs du dix-septième siècle. Les incorrections, les fausses relations, abondent dans la musique de cet artiste célèbre ; mais il les rachète par un beau sentiment rhythmique, par une expression juste de la parole, et par une détermination positive de la cadence des phrases ; qualités qui avaient pris naissance presque de son temps dans l'école vénitienne, et que Jean Gabrieli avait possédées à un haut degré.

Les exemplaires des œuvres de Schütz sont si rares, que ses biographes n'ont pu les citer avec exactitude, et qu'on n'a que des indications vagues de quelques-uns de ses ouvrages ; voici les renseignemens que j'ai recueillis à cet égard : 1° *Madrigali a cinque voci*, Vénise, 1511, in-4°. 2° Motet à 8 voix, sur le texte : *Isaia dem propheten das geschah*, etc., Dresde, in-folio. 3° *Geistreiches Gesangbuch, an D. Cornel. Beckers Psalmen, und Lutherischen Kirchenliedern, mit ihren Melodien, unter Discant und Bass*. Dresde, 1619, in-4°. Une deuxième édition de ce recueil a été publiée dans la même ville, en 1676, in-4°. 4° *Die Historie des Auserstehung Jesu-Christi* (Histoire de la résurrection de Jésus-Christ), à 6 voix, avec basse continue pour l'orgue, Dresde, 1623, petit in-folio. 5° *Symphoniæ Sacræ*, 3, 4, 5, 6 *voc. Opus ecclesiasticum primum*, Dresde, 1625, in-folio. C'est le premier ouvrage de sa composition sur des textes latins. 6° *Psalmen Davids, hiebevorn in teusche Reimen gebracht*, etc., (Psaumes de David, traduits en vers allemands, par Corneille Becker, avec 103 mélodies, dont 92 nouvelles et 11 anciennes, dans le genre du contrepoint ordinaire à 4 voix), Fribourg en Misnie, George Hofmann, 1628, in-8°. Walther indique une deuxième édition de ce recueil, datée de 1661, et Gerber en cite une troisième de 1676, in-4°, qu'il a confondue avec celle du psautier à 2 voix, publiée par Schütz, en 1619. 7° *Symphoniæ Sacræ*, 3, 4, 5, 6, *voc. Opus ecclesiasticum secundum*, Venise, 1629, in-4°. C'est le second livre des motets latins. 8° *Das ist so gewisslich Wahr*, motet à 6 voix, Dresde, 1631, in-folio. 9° *Kleinen geistlicher Concerten von* 1, 2, 3, 4, *und* 5 *Stimmen*, 1° *Theile* (Petits concerts spirituels, à 1, 2, 3, 4 et 5 voix, 1re partie), Dresde, 1636, in-fol. C'est le premier livre de ses motets allemands, dont les trois parties composent le plus bel ouvrage de Schütz. 10° *Pars II symphoniarum sacrarum, aus teutschen Concerten von* 3, 4, 5 *Stimmen, und Instrumenten bestehend* (Deuxième partie des symphonies sacrées ou concerts allemands, à 3, 4 et 5 voix, avec instrumens), Dresde, chez Jean Klemme, organiste de la cour, 1647, in-fol. C'est le second livre des motets allemands, et le dixième œuvre de l'auteur. 11° *Pars I musicalium ad chorum sacrum, oder geistliche Chor-Music, von* 5, 6, *und* 7

Stimmen, op. 11, 1648, in-fol. Cet œuvre contient 29 petits motets. 12° *Pars III symphoniarum sacrarum,* Dresde, 1650, in-fol. Ce troisième livre des motets allemands en referme plusieurs d'une grande beauté, entre autres celui dont les paroles sont : *Saul! was verfolgst du mich,* pour un chœur à 6 voix, deux autres chœurs à 4 voix chacun, 2 violons et orgue. Schütz a laissé en manuscrit *La Passion*, qui se conserve dans la bibliothèque de Dresde, et qui est considérée comme un de ses plus beaux ouvrages. Ce fut lui aussi qui écrivit le premier opéra allemand sur la *Daphné* de Rinuccini, traduite par le célèbre poète Opitz. Cet ouvrage fut représenté pour les noces de la sœur de l'électeur de Saxe avec le landgrave de Hesse, en 1627. Le portrait de Schütz a été gravé par Romstedt, in-4°.

SCHUTZ (FRÉDÉRIC-CHARLES-JULES), professeur à l'université de Halle, actuellement vivant, a fait ses études à l'université de Jéna, pendant les années 1798-1801, et a vécu à Rudolstadt, à Mersebourg et à Hambourg. Au nombre de ses écrits, on remarque celui qui a pour titre : *Leben, Charakter und Kunst N. Paganini's, eine Skisse* (Esquisse de la vie, du caractère et du talent de Paganini), Ilmenau, Voigt, 1830, in-8°.

SCHUTZ (JEAN-ÉTIENNE), docteur en philosophie et professeur à Weimar, né le 1er novembre 1771, à Olverstœdt, près de Magdebourg, étudia la théologie à Erlang, en 1794, et l'année suivante à Halle. Ses premiers ouvrages remontent à l'époque où il était à cette université. En 1804 il se rendit à Dresde, et plus tard à Weimar, où il s'est fixé définitivement. On lui doit un livre intitulé : *Versuch einer Theorie des Komischen* (Essai d'une théorie du Comique), Dresde, 1818, in-8°, où il traite de l'expression comique dans la musique. En sa qualité de rédacteur du *Journal de l'art, de la littérature, du luxe et de la mode*, il a écrit beaucoup d'articles sur la musique. Depuis 1824 il a pris part à la rédaction du bon recueil périodique musical intitulé *Cæcilia*. Ses principaux articles sont : 1° Sur les rapports de la musique avec les autres arts, tome III, page 15; 2° sur la précision dans la musique, tome IX, page 137 ; 3° sur le sentiment et l'expression en musique, tom. XII, p. 237-256 ; 4° sur le rapport du comique avec la musique, tome 16, page 197.

SCHUTZE (F. W), professeur au séminaire de Dresde, actuellement vivant, est auteur d'un traité élémentaire d'harmonie, intitulé : *Praktische-Theoretisch Anweisung für den Unterricht in der Harmonielehre,* Dresde, Arnold, 1835, in-8°, avec un cahier d'exemples, in-folio.

SCHWAIGER (GEORGE), musicien du seizième siècle, né à Wasserbourg, a publié de sa composition : 1° *Moduli sacri,* Munich, 1572, in-4°. 2° *Fasciculus sacrarum cantionum 5 vocum,* ib., 1579, in-8°. 3° *VII Psalmi pœnitentiales 5 vocum*, ibid., 1588, in-4°.

SCHWANBERG (JEAN), maître de chapelle du duc de Brunswick, né à Wolfenbuttel, le 28 décembre 1740, montra de si heureuses dispositions pour la musique dans sa jeunesse, que son prince lui accorda une pension pour qu'il allât étudier l'art en Italie. Schwanberg se rendit à Venise, y prit des leçons de contrepoint et de composition de Latilla, puis de Saratelli, maître de chapelle de la cathédrale de Saint-Marc. Hasse, qui se trouvait alors dans cette ville, accueillit le jeune musicien avec bienveillance, et lui donna d'utiles conseils pour le diriger dans la composition dramatique. Dès ce moment, le célèbre maître saxon devint le modèle de Schwanberg. Après huit années de séjour à Venise, celui-ci retourna en Allemagne, et bientôt après, le duc de Brunswick le nomma son maître de chapelle. Non-seulement il se faisait remarquer par la grâce de la mélodie dans ses opéras, mais il écrivait aussi de la musique instrumentale élégante et bien

faite ; enfin, il était claveciniste habile et chef d'orchestre distingué. Dans les derniers temps de sa vie, le roi de Prusse Frédéric II désira l'attacher à son service, mais le duc de Brunswick ne souscrivit pas à la demande du monarque ; Schwanberg, comblé de ses bienfaits, resta toujours attaché à son service. Cet artiste composa jusqu'à ses derniers jours, et mourut d'épuisement, le 29 mars 1804, à l'âge de soixante-quatre ans.

Schwanberg a écrit pour le théâtre de Brunswick les opéras dont les titres suivent : 1° *Adriano in Siria*, en 1772. 2° *Solimano*, 1762. 3° *Ezio*, 1763. 4° *Talestri*. 5° *Didone abbandonata*. 6° *Issifile*, 1766. 7° *Zenobia*. 8° *Il Parnasso accusato e difeso*. 9° *Antigono*. 10° *Romeo e Giulia*, 1782. 11° *L'Olimpiade*, 1782. 12° *Jugement d'Apollon*, 1794. 13° *Il Trionfo della costanza*. Parmi ses autres ouvrages, on remarque : 14° Cantate funèbre sur la mort de la duchesse de Brunswick. 15° Cantate en actions de grâces. 16° Six sonates pour clavecin, Brunswick, 1767. 17° Des concertos pour le clavecin et le violon. 18° Des trios pour le violon, qu'il désavoua dans la maturité de son talent.

SCHWANENBERG (JOSEPH-FRANÇOIS), professeur de harpe à Vienne, vers la fin du dix-huitième siècle, a publié sous son nom un petit ouvrage intitulé : *Gründliche Abhandlung über die Unnütz- oder Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabet* (Traité fondamental sur l'inutilité et l'inconvénient de l'H dans l'alphabet musical), Vienne, Wappler, 1797, in 18°, de 140 pages, avec une préface et un appendice de 16 pages. Bien que ce petit volume porte le nom de Schwanenberg, la préface et l'appendice seuls sont de lui : on sait aujourd'hui que le corps de l'ouvrage est de Wolf de Wolfenau. L'auteur y veut prouver que la lettre *h* employée par les Allemands pour la désignation de la note *si* est inutile et surabondante. On a de Schwanenberg une méthode pour la harpe, intitulée : *Vollstændiges theoretisch-praktisches Lehrbuch zur Davids- und Pedalharfe*, Vienne, chez l'auteur, 1797, in-4°.

SCHWARTZKOPF (THÉODORE), musicien qui vivait à Stuttgard dans la seconde moitié du dix-septième siècle, était en 1680 membre de la chapelle du duc de Wurtemberg, et en fut nommé directeur, en 1697. Il vivait encore en 1716. On a imprimé de sa composition : 1° *Fuga melancoliæ harmonica, id est, Concentus sacri, missas, psalmos, et hymnos continentes, a quatuor vocibus necessariis et 5 instrumentis ad libitum*, Stuttgard, 1684, in-4°. 2° *Harmonia sacra, hoc est Psalmi* 1, 2, 3, 4, 5 *et* 6 *voc. concert. et instrum.*, ibid., 1697, in-4°.

SCHWARZ (THOMAS), frère lai et facteur d'orgues, né dans la Bohême, a construit en 1747 l'orgue de l'église Saint-Nicolas, à Prague, puis celui de l'église de Marienschein, toutes deux appartenant aux jésuites. On trouve la description de ces instrumens dans la *Statistique de la Bohême*, par Rieger, cah. VII, p. 112.

SCHWARZ (JACQUES), jésuite de la province de Silésie, et bon facteur d'orgues, vécut dans la première moitié du dix-huitième siècle. Il construisit, en 1734, l'orgue de l'église des Jésuites à Glogau, composé de 25 jeux et deux claviers. Cet instrument est estimé.

SCHWARZ (GEORGE-CHRISTOPHE), docteur en philosophie, professeur de morale, et inspecteur des classes à l'université d'Altorf, naquit à Nuremberg le 2 août 1732, et mourut à Altorf le 13 septembre 1792. Au nombre des dissertations qu'il a fait imprimer, on en trouve une qui a pour titre : *De musicæ morumque cognatione commentatio*, Altorf, 1765, in-4°.

SCHWARZ (ANDRÉ-GOTTLOB), bassoniste distingué, naquit à Leipsick, en 1743. Il apprit d'abord à jouer du hautbois, et eut pour maître Muller, musicien de la cour, à Carlsruhe. Pendant la guerre de sept ans, il servit comme hautboïste

dans un régiment. En 1770, il alla à Stuttgard, et rentra dans la chapelle du duc de Wurtemberg, où il avait été dans sa jeunesse, sous la direction de Jomelli. Deux ans après, il fut appelé à la chapelle d'Anspach, et entreprit, dans l'année 1783, un voyage en France, en Allemagne, en Pologne, et en Angleterre. Arrivé à Londres, en 1784, au moment où lord Abington y organisait ses concerts, il y fut engagé comme premier bassoniste. En 1787, il retourna à Berlin, où il fut nommé membre de la chapelle royale. Il mourut dans cette ville, le 26 décembre 1804. Schwarz a laissé en manuscrit un concerto et un solo pour le basson.

Le fils de cet artiste, nommé *Christophe-Gottlob*, né à Lunebourg, en 1767, eut aussi un talent remarquable sur le basson. Ayant accompagné son père dans ses voyages, il fit admirer son habileté en Angleterre, et fut admis dans la chapelle du prince de Galles; mais après la suppression de cette musique, il retourna en Allemagne, et entra, en 1788, dans la musique du roi de Prusse.

Un autre fils d'André-Gottlob (Eberhard-Frédéric), né à Anspach, en 1775, étudia le violon sous la direction de Janitsch, et devint un violoniste de talent. En 1795, il se fit entendre à Charlottenbourg devant le roi de Prusse, et entra dans la chapelle de ce prince.

SCHWARZ (ANTOINE), né à Mannheim, le 10 juin 1753, commença l'étude du violoncelle dans sa neuvième année, et reçut des leçons de cet instrument chez Innocent Danzi, musicien de la cour, et père du maître de chapelle de ce nom. A l'âge de treize ans, il joua devant l'électeur palatin un concerto de sa composition, et son jeu fut si bien goûté, qu'il fut immédiatement après admis dans la chapelle électorale. En 1776, il fit un voyage à Paris, et y joua au concert spirituel avec beaucoup de succès. De retour en Allemagne, il suivit la cour à Munich, où il a passé le reste de ses jours. Parmi les nombreux élèves qu'il a formés, on remarque Maximilien Bohrer et Philippe Moralt. Schwarz vivait encore à Munich en 1817. On connaît de lui quelques concertos de violoncelle, en manuscrit.

SCHWARZ (FRÉDÉRIC-HENRI-CHRÉTIEN), conseiller du consistoire, docteur et professeur de théologie à l'université de Heidelberg, né à Giessen, le 30 mai 1766, a publié un grand nombre d'ouvrages sur l'éducation, particulièrement un livre qui a pour titre : *Erziehunglehre* (Science de la pédagogie), Leipsick, Gœschen, 1802-1813, 4 vol. in-8°. Une deuxième édition, en 3 volumes, a paru en 1829. La troisième partie de ce bon ouvrage traite spécialement de l'enseignement de la musique.

SCHWARZ. Plusieurs musiciens de ce nom se sont fait connaître dans ces derniers temps. Le premier (Matthias) est professeur de musique et de piano à Breslau. On a gravé sous son nom des variations pour le piano sur l'air tyrolien : *Hoch droben auf'm Berge*, Breslau, Forster. Il y a lieu de croire que c'est le même artiste qui s'est fixé plus tard à Vienne et qui y a publié beaucoup de petites pièces pour le piano, des danses et des valses pour l'orchestre, etc.

Le second musicien du nom de *Schwarz* (Chrétien), est né à Wolfenbuttel, vraisemblablement de la même famille qu'André-Gottlob : il est fixé depuis plusieurs années à Copenhague, et a publié de sa composition : 1° Sonatine pour piano, op. 5, Copenhague, Lose; 2° Six divertissemens pour piano, en forme de valses, Hambourg, Bœhme. 3° Pot-pourri sur des thèmes de Mozart et de C. M. de Weber, Copenhague, Lose. 4° Variations sur l'air *Non più andrai*, op. 2, *ibid.* 5° Plusieurs recueils de danses, d'écossaises et de valses.

J. G. A. Schwarz, membre de la même famille et pianiste comme le précédent, a publié plusieurs suites de petites pièces et de variations à Wolfenbuttel, chez Hartmann.

SCHWEGLER (JEAN-DAVID), hautboïste distingué et compositeur, naquit le 7 janvier 1759, à Endersbach, dans le Wurtemberg. Après avoir fait son éducation dans l'académie militaire, il fut destiné à embrasser l'état de marbrier ; mais il l'abandonna pour la musique. Le hautbois fut l'instrument qu'il choisit ; il y fit de rapides progrès. Son talent le fit admettre dans la chapelle du duc de Wurtemberg. Il mourut à Stuttgard, en 1817. Ses compositions se faisaient remarquer par de gracieuses mélodies et beaucoup de correction dans l'harmonie. On connaît de lui seize concertos pour le hautbois, quatre symphonies concertantes, six quatuors pour le même instrument, six trios *idem*, des duos, et douze solos, plusieurs concertos, duos et solos pour cor, clarinette et flûte, des pièces d'harmonie pour les instrumens à vent, et des chansons avec accompagnement de piano. On a imprimé de la composition de cet artiste : 1° quatre quatuors pour 2 flûtes et 2 cors, op. 3, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° duos pour 2 flûtes, op. 1 et 2, *ibid.* 3° Douze chansons à voix seule, avec accompagnement de piano, *ibid.*

SCHEIGHOFER (JEAN-MICHEL), fils d'un facteur de pianos, est né à Vienne, en 1806. Promberger, autre facteur de cette ville, l'adopta dans sa jeunesse, et lui fit commencer l'étude de la construction des instrumens dans ses ateliers. A l'âge de dix-neuf ans il voyagea pour augmenter ses connaissances et visita Munich, Stuttgard, Carlsruhe, Strasbourg, Paris et Londres, travaillant chez les principaux facteurs, et acquérant chaque jour plus d'habileté. A son retour, il passa par la Hollande, les principales villes du Rhin, parcourut la Suisse, l'Italie, le Tyrol, l'Allemagne méridionale, la Silésie, la Pologne et termina ses voyages en visitant Odessa, Berlin et Prague. De retour à Vienne, il y a établi, en 1832, une fabrique de pianos dont les produits sont renommés.

SCHWEIGL (IGNACE), violoniste allemand, vécut à Vienne dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il s'est fait connaître par une méthode pour le violon intitulé : *Grundlehre der Violine.* Vienne, 1785, in-4°. Plus tard, il donna une deuxième édition perfectionnée du même ouvrage, divisée en deux parties, sous ce titre : *Verbesserte Grundlehre der Violin, zur Erleichterung der Lehrer und zum Vortheil der Schüler gründlicher Unterricht, die Violin zu Spielen*, etc. (Méthode améliorée de violon, pour faciliter l'enseignement des maîtres et profiter aux élèves, etc.), première partie, Vienne, 1794. Deuxième partie, *ibid.*, 1795, in-4° obl. On trouve des exemplaires de cette édition avec l'indication de Prague, chez Widmann.

SCHWEINFLEISCH (.....), facteur d'orgues à Leipsick, apprit les élémens de cet art à Altenbourg, chez Trost, son oncle maternel, depuis 1731 jusqu'en 1739. En 1768, il construisit le bel orgue de l'église réformée de Leipsick, composé de vingt-cinq jeux, deux claviers et pédale.

SCHWEITZER (ANTOINE), maître de chapelle du duc de Gotha, naquit en 1737, à Cobourg, où le duc lui donna les meilleurs maîtres, dès sa dixième année. Lorsque son éducation musicale fut assez avancée, il alla étudier la composition à Bayreuth, chez le maître de chapelle Kleinknecht. Lorsqu'il quitta cette ville, il se rendit à Hildburghausen, dont le prince le nomma directeur de sa musique. L'Opéra de cette cour était alors dans toute sa splendeur, et cette circonstance décida de sa vocation pour la musique dramatique. Ses progrès décidèrent le duc de Hildburghausen à l'envoyer en Italie pendant trois années. En 1772, il accepta la position de directeur de la musique du duc de Saxe-Weimar. L'incendie du château lui fit perdre cette place ; il se rendit alors à Gotha avec la troupe de Seiler, et obtint la position de maître de chapelle de la cour.

Son dernier ouvrage fut un morceau de musique d'église qui devait être exécuté à l'occasion de la convocation des états ; il ne l'avait point encore achevé, lorsqu'il mourut d'une fièvre ardente, le 23 novembre 1787, à l'âge de cinquante et un ans. Son opéra d'*Alceste* fut considéré comme son meilleur ouvrage; il fut joué avec succès sur la plupart des théâtres de l'Allemagne, et l'on fit deux éditions de la partition réduite pour le piano. On connaît, sous le nom de Schweitzer les opéras dont les titres suivent : 1° *Elisium*, drame musical ; partition pour le piano, Kœnigsberg, 1774. 2° *Alceste*, opéra sérieux de Wieland ; partition pour le piano, Leipsick, 1774, Berlin, 1786. 3° *Die Dorfgala* (le Gala de village), opéra-comique ; partition pour le piano, Leipsick, 1777. 4° *Der lustige Schuster* (le Cordonnier joyeux), opéra-comique. 5° *Apollo unter den Hirten* (Apollon parmi les bergers), prologue. 6° *Aurora*, opéra de Wieland. 7° *Die Wahl des Hercules* (le Choix d'Hercule). 8° *Die Stufen des menschlichen Alters* (les Périodes de la vie humaine), prologue. 9° *Valmire et Gertrude*, opéra. 10° *Ervin et Elmire*, opéra. 11° *Das Fest der Thalia* (la Fête de Thalie), prologue. 12° *Polixène*, drame. 12° *Pygmalion*, monodrame. 14° *Rosamunde*, grand opéra de Wieland. 15° *Die Waffen des Achilles* (les Armes d'Achille), grand ballet. 16° *Die Amazonen* (les Amazones), *idem*. Schweitzer a écrit aussi beaucoup de musique pour des comédies ou tragédies, par exemple : 17° Ouverture pour la tragédie de *Richard III*. 18° musique pour *Philémon et Baucis*. 19 *Idem* pour *Offentlichen Geheimniss* (le Secret connu de tout le monde), etc.

SCHWEMMER (Henri), directeur de musique de l'école de Saint-Sébald, à Nuremberg, naquit le 28 mars 1621, à Gubertshausen, en Franconie. La guerre et la peste l'obligèrent, dans sa jeunesse, à s'éloigner du lieu de sa naissance, pour se réfugier d'abord à Weimar, puis à Cobourg. En 1641, il fréquenta l'école de Saint-Sébald de Nuremberg, et y prit des leçons de musique de Kindermann. Les progrès qu'il fit dans cet art lui firent obtenir, en 1656, la place de co-directeur du chœur, conjointement avec le maître de chapelle Heinlein. Après la mort de celui-ci, la place de premier directeur de musique fut donnée à Schwemmer, en 1670. C'est dans son école que se sont formés les célèbres musiciens allemands Jean Krieger, Jean Pachelbel, Jean-Gabriel Schütz, et Maximilien Zeidler. Schwemmer mourut à Nuremberg, le 26 mai 1696, à l'âge de soixante-seize ans. Ses compositions étaient fort estimées de son temps ; on n'en a rien publié.

SCHWENKE ou SCHWENCKE (Chrétien-Frédéric-Théophile ou Gottlieb), né le 30 août 1767, à Wachenhausen, dans le Harz, reçut les premières leçons de musique de son père. Kirnberger et Marpurg furent ensuite ses maîtres pour la théorie de la science et pour la composition. Après avoir achevé ses cours sous la direction de ces deux maîtres, il fréquenta les universités de Halle et de Leipsick et s'y livra à l'étude des mathématiques et de la philosophie. Le 1er octobre 1789, il fut choisi pour succéder à Charles-Philippe-Emmanuel Bach, en qualité de cantor et de directeur de musique de l'église Sainte-Catherine à Hambourg, quoiqu'il ne fût âgé que de vingt-deux ans, et le reste de sa vie s'écoula dans cette situation. Il mourut à Hambourg, le 27 octobre 1822, à l'âge de cinquante-cinq ans. Les premiers travaux de Schwenke furent des arrangemens d'opéras pour le piano, particulièrement ceux de Mozart, des pièces pour piano et flûte, et des chansons avec accompagnement de piano, gravés à Hambourg. Pour l'église de Hambourg il a écrit plusieurs cantates, à l'occasion du couronnement des empereurs Léopold et François II, des cantates pour Noël, des chants pour la fête de Pâques, et pour beaucoup d'autres solennités de l'église,

depuis 1789 jusqu'en 1794. On a aussi gravé ou imprimé de sa composition. 1° Trois sonates pour piano et violon, op. 3. Berlin, 1792. 2° *Pater noster,* en partition réduite pour le piano, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, 1799, in-4°. 3° *La Sérénité d'âme,* ode de Klopstock, imprimée comme supplément de la *Gazette musicale* de Leipsick, première année. Schwenke a mérité aussi les éloges de ses compatriotes par l'instrumentation de l'*Adélaïde* de Beethoven, et par de nouvelles combinaisons d'orchestre pour le *Messie* de Handel et pour la messe en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach.

SCHWENKE (JEAN-FRÉDÉRIC), fils aîné du précédent, est né à Hambourg, le 30 avril 1792. Dans sa jeunesse, il se livra particulièrement à l'étude du violoncelle, et reçut des leçons de Prell et de Bernard Romberg pour cet instrument. Les règles de l'harmonie et de la composition lui furent enseignées par son père. S'étant ensuite attaché particulièrement à l'orgue, il fit de grands progrès dans l'art d'en jouer, et ses efforts furent récompensés, le 2 juillet 1829, par la place d'organiste de l'église Saint-Nicolas, qu'il occupe encore. Depuis environ quinze ans, il a écrit plus de trois cents préludes pour l'orgue. On lui attribue environ cent chants à quatre voix, et l'harmonisation de 75 chansons russes à quatre parties. Il est aussi auteur d'un quintette pour quatre violoncelles et contre-basse, qualifié d'*admirable* dans le Lexique de M. Schilling. Enfin, on a de M. Schwenke un bon livre choral intitulé : *Choralbuch zum Hamburgischen Gesangbuche.* Hambourg, 1832, in-4°. Ce livre contient les mélodies de tout le chant en usage à Hambourg, suivi d'un appendice où l'on trouve : 1° Une notice historique du docteur Rambach sur les poëtes et compositeurs des chants chorals. 2° Un catalogue de livres de chant qui contiennent les melodies. 3° Un catalogue des auteurs qui les ont harmonisés. 4° Le rit de l'office divin à Hambourg. 5° Des notices et des remarques à l'usage des organistes concernant les orgues des cinq églises principales de Hambourg. En 1836, M. Schwenke a fait construire, sur ses propres plans, par le facteur d'instrumens J.-G. Schültz, un grand piano double avec pédales, sur lequel quatre personnes peuvent jouer à la fois et produire beaucoup d'effet.

SCHWENKE (CHARLES), compositeur et pianiste, né à Hambourg, le 7 mars 1797, est le second fils de Charles-Frédéric-Théophile. Formé d'abord par les leçons de son père, son talent s'est ensuite développé dans les voyages qu'il entreprit dès sa dix-septième année. Stockholm, Pétersbourg, Moscou, Vienne et Paris, sont les principales villes qu'il a visitées, et qui l'ont arrêté plus ou moins longtemps. Dans les derniers temps, il a publié beaucoup de compositions nouvelles à Paris. Parmi ses meilleurs ouvrages, on remarque : 1° Sonates à quatre mains pour le piano, op. 10, 11 et 16. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Sonate pour piano et violon, *ibid.* 3° Beaucoup de fantaisies *idem,* notamment les œuvres 30, 33, 34, 35, 40, etc. Paris, Schlesinger. 4° Beaucoup de rondos, divertissemens, fantaisies et thèmes variés pour piano seul. Le malheur de M. Schwenke, comme de beaucoup d'autres artistes de mérite de nos jours, est d'avoir été à la solde des éditeurs de musique, sous la condition de sacrifier le sentiment pur de l'art à la spéculation de la mode.

SCHWENTER (DANIEL), professeur de langues orientales et de mathématiques, inspecteur du collége et bibliothécaire à Altdorf, né à Nuremberg en 1585, mourut à Altdorf, le 19 janvier 1636. Au nombre de ses ouvrages, on en remarque un qui a pour titre : *Deliciæ physico-mathematicæ,* Nuremberg, 1634 ; il y traite de la musique.

SCHWINDEL ou SCHWINDL (FRÉDÉRIC), compositeur hollandais, né à Am-

sterdam, vers 1740, jouait de plusieurs instrumens, entre autres de la flûte, du violon et du clavecin. Homme de talent, il aurait pu se faire dans sa patrie une situation honorable; mais ses dettes l'obligèrent à se réfugier à Genève, où il établit un concert et une école de musique vers 1776. Après quelques années de séjour en cette ville, il alla s'établir à Mulhouse. Le mauvais état de ses affaires l'obligea encore à s'éloigner de celle-ci, et de se réfugier à Lausanne en 1786. Il n'y resta que peu de temps, car il mourut à Carlsruhe, le 11 août de la même année. On a imprimé sous le nom de cet artiste les compositions dont les titres suivent : 1° Six symphonies pour 2 violons, alto, basse, 2 hautbois et 2 cors, op. 1, Amsterdam. 2° Six *idem,* op. 2, *ibid.*, 1765. 3° Six *idem,* op. 3, Liége, 1768. 4° Douze duos pour 2 violons, à l'usage des commençans, op. 4, La Haye, 1770. 5° Six duos pour violon et violoncelle, op. 6, Amsterdam. 6° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 7, *ibid.* 7° Quatre trios pour clavecin, violon et basse, op. 8, *ibid.* 8° Six duos pour violon et alto, op. 10, Amsterdam, 1779. 9° Six duos pour 2 flûtes, Paris, 1780. 10° Six trios pour flûte, violon et basse, *ibid.* Schwindel a composé aussi la musique de deux petits opéras allemands intitulés : 1° *Le Tombeau de l'amour,* 2° *Les trois Fermiers,* ainsi que celle de quatre opéras français qui n'ont point été représentés.

SCIO (Étienne), violoniste et compositeur, né dans le midi de la France, vers 1760, fut d'abord attaché à l'orchestre de Toulouse, puis devint premier violon du grand théâtre de Marseille, où il écrivit la musique de plusieurs ballets et divertissemens. Appelé à Paris, en 1791, pour diriger l'orchestre du théâtre Molière, il y fit représenter quelques opéras de circonstance, tels que *la France régénérée,* en un acte (1791), *le Réveil de Camaillaka* (1791), et *le Sopha* (1792). Des mécontentemens décidèrent Scio à quitter la direction du théâtre Molière, en 1792, pour entrer dans l'orchestre du théâtre Feydeau. Dans la même année il fit représenter à ce théâtre *Isidore et Montrose,* opéra en 2 actes, qui fut suivi de *Lisia,* et du *Tambourin de Provence,* en 1793. Cet artiste mourut à Paris, en 1797.

SCIO (Julie-Angélique), femme du précédent, actrice et cantatrice célèbre de l'Opéra-Comique, dont le nom de famille était LEGRAND, naquit à Lille, en 1768. Un officier de la garnison de cette ville l'ayant enlevée, puis abandonnée, elle fut obligée de chercher des ressources au théâtre, et débuta, à l'âge de dix-huit ans, sous le nom de M^lle^ *Crécy,* dans l'opéra-comique. En 1787, elle était à Montpellier, et y tenait déjà l'emploi des premiers rôles dans l'opéra, car elle obtint l'année suivante un congé pour aller, avec Gaveaux (*v.* ce nom), donner des représentations à Avignon. Elle y eut tant de succès dans les rôles d'Agathe, de *l'Ami de la maison,* et de Colette, du *Devin du village,* qu'on lui jeta des couronnes et des vers, honneur qui ne se prodiguait point alors. Engagée, en 1789, au grand théâtre de Marseille, elle y joua et chanta avec un rare talent les rôles principaux de l'opéra et de l'opéra-comique. Ce fut là qu'elle prit le nom sous lequel elle s'est rendue célèbre, en devenant la femme d'Étienne Scio, premier violon du théâtre. Boursault-Malherbe, ayant alors quitté la direction du spectacle de Marseille pour faire bâtir à Paris le *théâtre Molière,* appela M. et M^me^ Scio pour faire l'ouverture de celui-ci, en 1791. La scène sur laquelle elle parut pour la première fois à Paris n'était pas digne de son talent : elle ne tarda point à la quitter pour débuter au nouvel Opéra-Comique de la rue Feydeau, en 1792, et se fit une brillante réputation par la manière dont elle joua et chanta plusieurs rôles, entre autres celui d'Euphémie, dans *les Visitandines.* Le timbre

pur et métallique de sa voix, son instinct musical, l'expression de son chant et son intelligence de la scène, composaient l'ensemble d'un des plus beaux talens qu'il y ait eu à l'Opéra-Comique. Bientôt les rôles principaux des ouvrages les plus importans lui furent confiés, et telle fut la perfection qu'elle y mit, que toutes les cantatrices qui s'y sont essayées après elle n'ont pu soutenir la comparaison. Parmi les opéras qui durent une partie de leur succès au talent de Mme Scio, on remarque *la Caverne, Roméo et Juliette, Télémaque, Montano et Stéphanie, Médée, les Deux Journées, Léonore ou l'amour conjugal*, etc. Elle ne brillait pas seulement dans le genre sérieux et dans le drame, car on lui vit jouer avec autant de gaîté que d'esprit les rôles de Fulbert, dans *le Petit Matelot*, et celui de *la Jeune Prude*. Malheureusement quelques rôles écrits dans la région élevée de la voix et dans des proportions trop fortes, usèrent de bonne heure son organe, et préparèrent la maladie de poitrine qui la mit au tombeau à la fleur de l'âge. Demeurée veuve en 1797, elle épousa quelques années après Messier, employé du trésor; mais cette union ne fut pas heureuse, et les époux la rompirent d'un commun accord par le divorce. Après la réunion des deux Opéras-Comiques, Mme Scio resta en possession des premiers rôles de son emploi : peu de temps après les symptômes du dépérissement de sa santé se firent apercevoir; elle mourut à Paris, des suites d'une phthisie pulmonaire, le 14 juillet 1807, à l'âge de trente-neuf ans.

SCIROLI (Grégoire), compositeur napolitain, né vers 1725; fit ses études musicales au conservatoire de *la Pietà de' Turchini*, puis fut professeur d'harmonie et d'accompagnement au conservatoire *de' Figliuoli dispersi* de Palerme. Il fit représenter dans cette ville, en 1749, *Ulisse errante*; deux ans après, il donna au théâtre de Naples *Achille in Sciro*, en 3 actes, puis *la Merope*, en 3 actes. On a gravé de sa composition, à Paris, en 1770, six trios pour deux violons et basse, op. 1, et un concerto pour flûte, avec violon et basse. On ignore l'époque de la mort de cet artiste.

SCOLARI (Joseph), compositeur dramatique, né dans l'État vénitien, vers 1720, se distingua moins par le savoir dans l'art d'écrire que par la nouveauté des idées, la grâce et l'esprit de ses mélodies. Les titres connus de ses opéras sont les suivans : 1° *Pandolfo*, en 1745. 2° *La Fata maravigliosa*, 1746. 3° *L'Olimpiade*, 1747. 4° *Il Vello d'oro*, 1749. 5° *Chi tutto abbraccia nulla stringe*, Venise, 1753. 6° *La Cascina*, 1756. 7° *Statira*, 1756. 8° *La Conversazione*, 1758. 9° *Artaserse*, 1758. 10° *Alessandro nell' Indie*, 1758. 11° *Il Ciarlatano*, 1759. 12° *La Buona figliuola maritata*, 1762. 13° *Cajo Mario*, à Milan. 13° (*bis*) *Tamerlano*, en 3 actes. 14° *La Famiglia in scompiglio*, à Dresde. 15° *La Donna stravagante*, à Venise, 1766. 16° *La Schiava riconosciuta ibid.*, 1766. On connaît aussi en manuscrit une symphonie et un concerto pour le violon, qui se trouvaient autrefois dans le magasin de musique de Breitkopf, à Leipsick.

SCOPPA (Antoine), abbé et grammairien italien, né à Messine, dans la Sicile, en 1762, fut longtemps professeur de langues à Rome, et ne quitta cette ville que pour s'établir à Paris, vers 1805. Il y obtint un emploi à l'université, et enseigna les langues latine et italienne dans quelques instituts d'éducation. Après la restauration, l'abbé Scoppa retourna à Naples, où il fut bien accueilli par le roi, qui le chargea de l'organisation de quelques écoles d'enseignement mutuel. Le zèle qu'il déploya dans cette mission lui causa une maladie inflammatoire qui le conduisit au tombeau, le 15 octobre 1817. L'abbé Scoppa est auteur de plusieurs ouvrages concernant la grammaire de la langue italienne, et d'un livre qui a pour

titre : *Les vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la langue française*. Paris, veuve Courcier, 1811-1814. 3 vol. in-8° avec 56 planches de musique. L'auteur établit d'abord qu'il y a trois systèmes de versification, savoir : 1° La versification métrique, qui fut celle des Grecs et des Latins. 2° La versification rhythmique, qui n'est qu'une versification métrique irrégulière, où des pieds rhythmiques, composés du même nombre de syllabes, sont substitués aux pieds métriques analogues, sans égard aux valeurs prosodiques, et même souvent à la position de l'accent. 3° La versification harmonique, basée sur la quantité des syllabes divisée par la césure, et harmonisée par la rime. Suivant l'opinion émise par le P. Sacchi, en 1770, dans ses dissertations intitulée : *Della divisione del tempo nella musica, nel ballo, e nella poesia*, l'abbé Scoppa établit que la versification rhythmique renferme le lien et le principe commun de toute versification : il croit que ce principe, appliqué à la versification française, peut rendre la poésie de cette langue aussi harmonieuse et aussi favorable à la musique que la poésie italienne. Les analyses auxquelles il se livre à cet égard sont pleines d'intérêt. Dans la seconde partie de son livre, l'abbé Scoppa s'occupe spécialement de l'union de la poésie et de la musique, et ses efforts ont pour but de démontrer qu'il n'y a de propres au chant que les vers qui renferment les pieds rhythmiques adoptés par lui, et qui rentrent dans ses formules. Son erreur vient, comme celle de l'abbé Baini (*v.* ce nom), de ce qu'il n'a point vu que, dans la musique moderne, le rhythme musical absorbe le rhythme poétique, comme le mètre poétique des anciens absorbait le rhythme musical. Choron a fait un bon rapport à la quatrième classe de l'Institut de France sur le livre de Scoppa ; ce morceau de critique a été publié sous ce titre : *Rapport présenté au nom de la section de musique, et adopté par la classe des beaux-arts de l'Institut impérial de France, dans ses séances du 18 avril et des 2 et 9 mai 1812, sur un ouvrage intitulé : Les vrais principes de la versification*, etc. Paris, F. Didot, 1812, in-4° de 64 pages. Scoppa a fait un extrait de son grand ouvrage, et l'a publié sous ce titre : *Des beautés poétiques de toutes les langues, considérées sous le rapport de l'accent et du rhythme*. Paris, F. Didot, 1816, in-8°.

SCORPIONE (DOMINIQUE), né vers le milieu du dix-septième siècle à Rossano, ville de la Calabre, entra dans sa jeunesse chez les grands cordeliers, appelés *mineurs conventuels*, de cette ville. Après avoir rempli quelque temps les fonctions de maître de chapelle du couvent de son ordre, à Rome, il fut appelé en la même qualité à la cathédrale de Messine. En 1701, il quitta cette ville pour aller au couvent de Saint-François, à Bénévent, où l'archevêque Orsini le nomma maître de chapelle du séminaire. Il paraît avoir terminé ses jours en ce lieu. Le P. Scorpione s'est fait connaître par deux ouvrages qui contiennent de bonnes choses sur la musique ; le premier a pour titre : *Riflessioni armoniche*, Naples, 1701, in-4°. Le second est un traité à la fois historique et théorique du plain-chant, intitulé : *Istruzioni corali non meno utili che necessarie a chiunque desidera essere vero professore del canto piano*. Bénévent, 1702, 1 vol. in-4° de 162 pages. Après le titre de l'ouvrage, on lit *Opera settima* ; les autres productions du P. Scorpione sont sans doute des compositions pour l'église, dont la nature n'est pas connue jusqu'à ce jour.

SCOTTI (BARTHOLOMÉ), maître de chapelle *de' Santi Crocifici*, à Como, naquit dans cette ville, en 1770, et fit ses études musicales sous la direction de l'abbé Pasquale Ricci. En 1811, il a fait exécuter, dans l'église dont il était maître de chapelle, de beaux motets et psaumes de

sa composition, tous les vendredis du carême.

SCOTTO (JÉRÔME), compositeur du seizième siècle, naquit à Ferrare. Il est connu par un recueil de madrigaux à quatre voix, lib. 1. Venise, 1542, in-4° oblong. On y trouve quelques madrigaux d'Adrien Willaert.

SCRIBANO (JEAN), chapelain chantre de la chapelle pontificale de Rome, naquit en Espagne, dans la seconde moitié du quinzième siècle. Après y avoir fait ses études littéraires et musicales, il entra dans les ordres, puis se rendit à Rome, où il fut admis dans la chapelle pontificale. Il y brillait au commencement du seizième siècle. Quelques messes et motets de sa composition sont parmi les manuscrits de la chapelle sixtine.

SCULTETUS ou SCULPTETUS (JEAN), compositeur allemand, vivait à Lunebourg, au commencement du dix-huitième siècle. Son véritable nom allemand est ignoré. On a imprimé de sa composition un recueil de motets intitulé : *Thesaurus musicus continens cantiones sacras* 3-16 *vocum*. Lunebourg, 1621, in-4°.

SEBASTIANI (JEAN), maître de chapelle de l'électeur de Brandebourg, né à Weimar, dans la première moitié du dix-septième siècle, a publié de sa composition une *Passion* à cinq voix et six instrumens, avec basse continue, Kœnigsberg, 1672, in-fol. On connaît aussi sous son nom un recueil de chansons spirituelles et mondaines intitulé : *Geist und weltliche Lieder in Melodien gesetzt.* Hambourg, 1675, in-fol.

SEBASTIANI (FERDINAND), virtuose sur la clarinette, est né à Naples, vers 1800. Ancien élève du collége royal de musique de cette ville, il y est devenu professeur de son instrument, et occupe en même temps la place de première clarinette solo du théâtre de Saint-Charles. En 1828, il a fait un voyage à Paris, et s'y est fait entendre avec succès. On a gravé de sa composition : 1re et 2me fantaisie pour clarinette et piano, sur des motifs d'opéra, Paris, Pacini ; Cavatine de *Norma*, variée pour clarinette et piano, Milan, Riccordi.

SÉBASTIEN (CLAUDE), de Metz, ainsi désigné parce qu'il était né dans cette ville, y était organiste vers le milieu du seizième siècle. Il n'est connu que comme auteur d'un livre rare et singulier, intitulé : *Bellum musicale, inter plani et mensurabilis cantus reges, de principatu musicæ provincia obtinendo contendentes*. Argentorati, ex officina Machæropœi, 1553, in-4° de 21 feuilles. A la fin du frontispice, on lit : *Habes, candide lector, in hoc bello musicali, non solum omnes controversias musicorum hinc inde agitatos, verum etiam quidquid in artificium ipsius musices pertinet, opus suis figuris et notis illustratum, quale antehac nèque visum neque auditum*. Cette prétention de Sébastien est assez mal fondée, car on ne trouve rien dans son ouvrage, concernant la musique mesurée, qui ne soit dans ceux de plusieurs auteurs antérieurs, notamment dans les livres de Gafori et d'Ornithoparcus (*voy.* ces noms). Deux autres éditions, datées de 1563 et de 1568, in-4°, ont été publiées également à Strasbourg. L'édition de 1563 est à la bibliothèque royale de Paris. Le livre de Sébastien est une plaisanterie sérieuse sur les discussions agitées de son temps sur la prééminence du plain-chant et de la musique mesurée. Il suppose que la musique est un pays divisé en plusieurs provinces, dont il décrit la situation, ainsi que la frugalité et les mœurs des habitans. Deux frères règnent, l'un sur la province du plain-chant, l'autre sur celle du chant figuré : généalogie de ces princes. L'envie et l'ivrognerie brouillent les deux frères. Chacun d'eux publie un manifeste et se prépare à la guerre. Plusieurs nations viennent au secours du roi du plain-chant ; le pape, les cardinaux, évêques, abbés, chanoines, et même les ministres luthériens avec leurs femmes,

fournissent leur contingent. Les paysans avec des fourches, des haches et des faux, enfin une troupe de racleurs et de gens qui chantent faux se rangent sous les drapeaux de la même armée. Celle du roi du chant-figuré est composée des mesures, des modes, des temps, des prolations. Ces princes du sang commandent chacun un corps de troupes composé de notes rangées en ordre de bataille suivant leur espèce. Les discants (dessus), ténors et basses sont les troupes auxiliaires. Lamentation de tout le peuple musical à l'approche de la guerre. Dispositions des chefs pour la bataille générale. Le combat s'engage : quelques notes y reçoivent tant de contusions, qu'elles deviennent toutes *noires*. Les succès se balancent d'abord des deux côtés et semblent un instant favoriser l'armée du plain-chant ; mais la victoire se décide enfin pour le roi de la musique mesurée. Les deux frères se réconcilient ; des plénipotentiaires sont nommés de part et d'autre ; ils fixent les limites de chaque royaume. L'ouvrage est terminé (depuis le chapitre 29 jusqu'au 36e) par des définitions et explications des parties principales de chacun des deux genres de musique, que Sébastien a extrait en grande partie du livre d'Ornithoparcus. Le livre est précédé par une bonne et savante préface. Sébastien a eu quelques imitateurs dans le genre de la plaisanterie de son ouvrage (*voy.* Sartorius (Érasme) et Baehr (Jean).

SECHTER (Simon), organiste de la cour de Vienne, est né le 11 octobre 1788, à Friedberg, en Bohême. Il était déjà âgé de onze ans lorsqu'il reçut les premières leçons de musique, et lorsqu'il fit ses premiers essais de composition, il ignorait absolument la théorie de l'harmonie. En 1804, il se rendit à Vienne, où son compatriote Kozeluch, et Hartmann, élève de Streicher, lui donnèrent quelques leçons de piano. Après sept années d'une existence précaire et pénible, Sechter obtint la place de maître de musique à l'institut des aveugles ; puis l'abbé Stædler, qui avait apprécié son mérite, le fit entrer à la chapelle impériale, en qualité de surnuméraire. Dans la suite il y obtint la place d'organiste, qu'il occupe encore en ce moment. Parmi les œuvres de Sechter, on remarque : 1° Quatuor pour 2 violons, alto et basse, Vienne, Pennauer. 2° *Les quatre tempéramens*, plaisanterie musicale pour 2 violons, alto et basse, op. 6, Vienne, Cappi. 3° Trois fugues pour piano ou orgue, op. 1, *ibid.* 4° Trois *id.*, op. 2, *ib.* 5° Vingt-quatre versets pour l'orgue, op. 3, *ib.* 6° Trois fugues *id.*, op. 4, 5, *ib.* 7° Six préludes *id.*, op. 8, *ibid.* 8° Trois fugues *idem*, op. 9, *ibid.* 9° Douze versets et une fugue *id.*, op. 12, *ibid.* 10° Prélude, fugue, canon et rondo, op. 13, *ibid.* 11° Six préludes *id.*, liv. II, op. 14, *ibid.* 12° Canons *idem*, op. 15, Vienne, Mechetti. 13° Deux thèmes de Mozart, traités en contrepoint, op. 17, *ib.* 14° Trois fugues, op. 20, Vienne, Cappi. 15° Trois préludes, op. 21, Vienne, Pennauer. 16° Trente-deux versets faciles pour l'orgue, op. 22, Vienne, Cappi. 17° Deux fugues sur la mélodie du cantique : *Grosser Gott, wir loben dich*, op. 48, Vienne, Diabelli. 18° Vingt fugues sur des chants d'église, op. 50, *ibid.* 19° Vingt-quatre préludes dans tous les tons, op. 52, Vienne, Artaria. 20° Fugue funéraire pour les obsèques de l'abbé Stadler, op. 55, Vienne, Diabelli. 21° Deux préludes, dans le style de Palestrina, op. 56, *ibid.* 22° Deux fugues, op. 61, Vienne, Mechetti. 23° Plusieurs cahiers de variations pour le piano. 24° Messe brève à 4 voix, petit orchestre et orgue, op. 18 (en *fa*), Vienne, Cappi. 25° Messe avec un *Tantum ergo*, graduel et offertoire, pour soprano et alto avec orgue, op. 54, Vienne, Diabelli. 26° Des chants à plusieurs voix avec accompagnement. 27° *Wichtiger Beitrag zur Fingersetzung bei dem Pianofortespiel*, etc. (Essai important sur le doigter et le jeu du piano, etc.), op. 42, Vienne, Tresentzky. Outre ses ouvrages

publiés, Sechter a en manuscrit environ vingt-cinq messes avec les graduels et offertoires, dont deux dans le mode phrygien, des graduels, *Te Deum*, et beaucoup de pièces d'orgue, un concerto pour piano, etc.

SECKENDORF (CHARLES-SIGISMOND, baron DE), ambassadeur du roi de Prusse au cercle de Franconie, naquit à Erlang, le 26 novembre 1744, et mourut à Anspach, le 26 avril 1785, peu de temps après sa nomination d'ambassadeur. Il a fait imprimer à Weimar trois recueils de chansons avec accompagnement de piano, de sa composition, en 1779, 1780, et 1782. On connaît aussi sous son nom, en manuscrit, six quatuors pour 2 violons, alto et basse.

J'ignore si M^me^ Caroline de Seckendorf, auteur de plusieurs compositions pour le piano et le chant, est fille ou femme de ce seigneur. On a gravé sous ce nom : 1° Variations sur un air autrichien, pour piano seul, Berlin, Concha. 2° Six chansons allemandes avec accompagnement de piano, Augsbourg, Gombart. 4° Douze *idem*, Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

SEDLAZEK (JEAN), virtuose sur la flûte, est né le 6 décembre 1789, à Ober-Glogau, dans la Silésie. Fils d'un tailleur, il apprit d'abord la profession de son père, et se livra à l'étude de la flûte dans ses momens de loisir. A l'âge de vingt et un ans, il se mit à voyager comme garçon tailleur. A Troppau, il travailla chez un maître qui lui procurait quelquefois le plaisir d'aller au théâtre entendre les opéras qu'on y représentait. De là il se rendit à Olmütz, puis à Brunn, et enfin à Vienne, où il commença à substituer la carrière de la musique à sa profession de tailleur, en se faisant employer comme flûtiste dans des sérénades et des bals. Son talent s'étant développé par l'exercice, il put entrer dans un orchestre, et dès lors il renonça à toute autre occupation que celles de sa nouvelle profession. Bientôt son nom acquit de la célébrité, et son habileté sur la flûte ne fut plus contestée. Il commença en 1818 à parcourir l'Allemagne pour y donner des concerts, puis visita l'Italie, joua devant les souverains rassemblés au congrès de Vérone, et se rendit à Naples en 1820. Après trois années de séjour en cette ville, il s'embarqua pour la Sicile en 1823. Un tremblement de terre l'obligea à quitter Palerme pour se rendre à Rome pendant la semaine sainte. De retour à Naples, il s'y fit entendre avec de brillants succès, ainsi qu'à Florence, à Modène, à Parme, à Gênes, à Turin, à Venise, à Trieste et à Vienne, d'où il alla visiter ses parens, dans sa ville natale. Puis il se rendit à Paris, où il fit peu de sensation. Depuis 1826, il est fixé à Londres, où je l'ai entendu en 1829. Il s'y est marié peu de temps après, et maintenant il vit dans l'indépendance. Sedlazek a une grande volubilité dans les traits brillans, mais il est inférieur aux habiles flûtistes français pour la qualité du son et pour le style. On n'a publié de Sedlazek que des variations sur l'air *God save the King*, des contredanses pour 2 flûtes, et quelques autres bagatelles.

SEDLEZKI (JEAN-BALTHAZAR), luthiste, né à Augsbourg, en 1727, s'est fait connaître par diverses compositions pour son instrument, qu'on trouvait autrefois en manuscrit chez Lotter à Augsbourg et chez Breitkopf. Cet artiste vivait encore sans emploi à Augsbourg, en 1771.

SEDMICK (...), bon facteur d'orgues de la Bohême, vivait à Prague dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Ses principaux ouvrages sont : 1° Le grand orgue des Dominicains, à Prague, qui, après la suppression du couvent, fut transporté à Trautenau. 2° Un bon orgue à l'église Saint-Laurent de Reichenberg, achevé en 1769.

SEDOTI (JOSEPH), habile sopraniste, né en 1710, à Arpino, petite ville du royaume de Naples, étudia dans l'école de D. Gizzi, et fut compagnon du célèbre

Gizziello. Après avoir chanté successivement à Rome, sur les divers théâtres d'Italie et en Angleterre, il se retira dans sa patrie, où il est mort en 1780.

SEDOTI (Le chevalier PHILIPPE), probablement de la même famille que le précédent, naquit à Arpino, en 1716, et mourut dans la même ville, en 1784. Après avoir étudié le chant sous D. Gizzi, il passa au service de Frédéric le Grand, roi de Prusse, et resta attaché à cette cour pendant 29 ans.

SEDULIUS (CAÏUS-COELIUS), prêtre et poète qu'on croit avoir vécu dans le cinquième siècle de l'ère chrétienne. Trithème l'a fait naître en Irlande, d'autres en Écosse, et même en Espagne ; mais on ne possède aucun renseignement certain sur son origine. On lui doit un poème sur les miracles de Jésus-Christ, intitulé : *Paschale Carmen*, qui a été imprimé plusieurs fois. On lui attribue aussi les paroles et le chant de l'hymne *A solis ortus cardine*.

SEEBACH (JEAN-ANDRÉ), né à Tiefenthal, près d'Erfurth, le 14 janvier 1777, montra d'heureuses dispositions pour la musique dès son enfance, et en apprit avec facilité les élémens, sous la direction de son père. A l'âge de treize ans, il reçut des leçons d'orgue de Kittel (*voy.* ce nom); mais il ne put rester longtemps sous la direction de cet excellent maitre, car au mois d'octobre 1791, il dut entrer pour cinq ans chez le musicien de ville Rose, à Ronnebourg. Admis en qualité de cor, à l'orchestre du théâtre de Magdebourg, en 1796, il y fit la connaissance de Pitterlin et de Zacharie, qui lui enseignèrent l'harmonie et le contrepoint. En 1799, Seebach fut nommé organiste du couvent de Birge, et vers le milieu de 1813, il obtint la place d'organiste de l'église Saint-Ulrich, à Madgebourg, et la conserva jusqu'à sa mort, arrivée le 28 juin 1823. Seebach était bon organiste, pianiste distingué, et jouait bien du violon, de l'alto et du violoncelle ; mais il brilla surtout comme directeur d'orchestre dans les concerts de la loge des francs-maçons. On ne connaît de la composition de cet artiste que quelques chorals, des compositions maçonniques, et de petites pièces d'orgue.

SEEBER (NICOLAS), organiste et constructeur d'orgues à Rœhmhild, dans le duché de Saxe-Meinungen, naquit à Hayna, près de cette ville, en 1680. Après avoir fréquenté l'école de son pays natal, depuis l'âge de cinq ans jusqu'à onze, il reçut jusqu'à sa quinzième année les leçons de l'organiste Jean-Gunther Harrass, pour le clavecin. Il se livra ensuite à l'étude de la construction des orgues, et y devint fort habile. En 1705, on lui offrit une place d'organiste à Amsterdam, mais le duc Henri de Rœhmhild, lui ayant offert à la même époque la place de musicien de la cour, réunie à celle d'organiste de la ville, il préféra cette position qui lui permettait de rester dans sa patrie. Il mourut à Rœhmhild, au mois d'avril 1739, laissant en manuscrit deux années complètes de musique d'église. Comme facteur d'orgues, il a construit cinquante-six instrumens dans le duché de Saxe-Meinungen ainsi que dans les principautés de Würzbourg, de Bamberg et de Hildburghausen.

SEEGR (JOSEPH), dont le nom a été défiguré en ceux de *Seger*, *Sæger*, et *Zekert*, fut un des meilleurs organistes de l'Europe, vers le milieu du dix-huitième siècle. Il naquit en 1716, à Rzepin, près de Melnik, en Bohême. Il apprit si jeune les éléments de la musique, qu'il n'avait lui-même conservé aucun souvenir de sa première éducation musicale. Il trouva dans cet art les ressources nécessaires pour aller faire ses études littéraires à Prague, où il obtint le grade de bachelier ès lettres au collège des Jésuites. Après avoir achevé ses humanités, il prit la résolution de se livrer exclusivement à l'étude de l'orgue et de la composition : son premier maître fut un

franciscain, très-habile organiste, nommé Bohuslaw Czernohorsky, qui lui communiqua pour son instruction les livres de Fux et de Berardi, ainsi que les compositions de Palestrina, Marcello et Caldara. Les partitions de ces grands maîtres furent la source où Seegr puisa les connaissances les plus solides dans l'art d'écrire. Jeune encore, il était déjà l'organiste le plus remarquable de la Bohême. Il avait obtenu une place de second violon à l'église Saint-Martin; elle lui procura de fréquentes occasions d'entendre l'excellent organiste Zach, qui y était attaché. Lorsque celui-ci s'éloigna de Prague, il déclara hautement que Seegr était le seul organiste de cette ville qui pût le remplacer. Ce fut lui, en effet, qu'on choisit pour cet emploi, et pendant cinq ans il fut à la fois organiste de Saint-Martin, et premier violon de l'église dans le Thein. Pendant quarante et un ans il remplit ensuite la place de premier organiste de cette dernière, à laquelle il joignit, pendant trente-sept ans, celle d'organiste de l'église des frères de la Croix. Lorsque l'empereur Joseph II visita Prague, en 1781, il fut si charmé du talent de Seegr, qu'il voulut l'attacher à sa cour; mais lorsque la nomination de l'artiste parvint à Prague, Seegr avait cessé de vivre, le 22 avril 1782, à l'âge de soixante-six ans. De magnifiques funérailles lui furent faites; tous les artistes de la Bohême s'étaient fait un devoir d'y assister: à leur tête se trouvaient ses élèves Missliwezeck, Jean Kozeluch, Koprziwa, Kucharz, Skrydaneck, etc. Toute la collection de musique de Seegr, ainsi que ses compositions, devinrent l'héritage de son gendre Fiebig; mais le directeur de concert Ernst, de Gotha, fit l'acquisition de toutes ses pièces d'orgue, et les confia à Türk (*voy.* ce nom), pour les publier. Elles étaient en trop grand nombre pour qu'on pût les faire paraître toutes à la fois; Türk fit un choix de huit toccates et fugues, qu'il publia, en 1794, chez Breitkopf, à Leipsick, comme un spécimen du talent de Seegr, annonçant que ce cahier serait suivi de plusieurs autres. Les circonstances n'étaient pas favorables au moment de cette publication; elle eut peu de succès, en sorte que les autres cahiers ne parurent pas. Le mérite qui brille dans les pièces de ce recueil fait vivement regretter que les autres morceaux du même artiste n'aient pas vu le jour, et soient peut-être perdus pour jamais. On a cependant annoncé des préludes d'orgue de Seegr, à Prague; mais j'ignore s'ils ont paru.

SEEL (JACQUES), pasteur à Unterbrunn, vécut dans la première moitié du dix-septième siècle. Il a fait imprimer de sa composition le 4me psaume de David, à 8 voix, Cobourg, 1631, in-4°.

SEELEN (JEAN-HENRI DE), savant philologue, né le 8 août 1688, à Asel, près de Brême, fit de brillantes études au gymnase de Stade, puis fut professeur de grec et de latin dans le même collége. En 1713, la place de recteur à Flensbourg lui fut confiée, et cinq ans après il alla occuper le même poste à Lubeck, où il mourut, le 21 octobre 1762. Parmi les nombreux écrits de ce savant, on trouve une dissertation intitulée: *Programma Principem Musicum, ex sacra et profana historia, exhibens*, Flensbourg, 1715, in-4° de trois feuilles. Cet écrit a été réimprimé par Olaüs Moller dans ses *Orationes de Eruditis musicis*, Flensbourg, 1715, in-4°. On le trouve aussi dans les *Miscellanea* de Seelen (Lubeck, 1736, in-8°, pag. 340-381).

SEGER (JEAN-ERNEST), docteur et professeur de théologie à Kœnigsberg, naquit dans cette ville, le 2 janvier 1675. Il mourut le 3 septembre 1719, avec le titre de pasteur de la vieille ville, à Kœnigsberg. On a de lui un livre intitulé: *De ludis scenicis* (Kœnigsberg, 1702, in-8°), où l'on trouve quelques détails concernant la musique de théâtre chez les anciens.

SEGURA (THÉODORE), violoniste, guitariste et compositeur, né à Lyon, se fixa à Paris, vers 1816, et s'y fit connaître par

les compositions suivantes : 1° Air varié pour violon principal et quatuor, op. 1, Paris, Schonenberger. 2° *idem*, op. 2, Paris, Ph. Petit. 3° Récit et air varié pour violon principal et quatuor ou piano, op. 7, *ibid.* 4° Thèmes variés pour violon et piano, op. 6, 10, 11, *ibid.* 5° Mélange d'airs russes et polonais, *idem*, op. 12, *ibid.* 6° Six divertissemens pour guitare, op. 3, Paris, Meissonnier. 7° Fantaisie, *idem*, op. 8, *ibid.* 8° Huit petites pièces faciles, op. 9, *ibid.* 9° Recueil de petites pièces, *idem*, op. 13, *ibid.*

SEHLING (JOSEPH-ANTOINE), compositeur distingué, naquit à Tiesing, en Bohême, vers 1680. Après avoir fait ses études littéraires et musicales à Prague, il entra dans la chapelle du comte de Morzin, en qualité de chanteur et de compositeur ; plus tard il joignit à cette place celle de directeur du chœur de l'église des Barnabites ; enfin, il y réunit aussi les fonctions de maître de chapelle de l'église métropolitaine de Saint-Vith. Il mourut à Prague, le 19 septembre 1756, dans un âge avancé. On connaît de sa composition plusieurs messes, offertoires, des messes pastorales et de *requiem*. Il a écrit aussi l'oratorio *Filius prodigus*, qui fut exécuté dans l'église des Barnabites, en 1739, et dans celle des Frères de la Charité, en 1744, ainsi que deux opéras en langue latine, dont le dernier fut représenté au collége des Jésuites de Prague, en 1751.

SEICHERT (LAURENT), bon chanteur et violoniste distingué, né en Bohême, était déjà attaché comme enfant de chœur à l'église des Jésuites de Prague, en 1712. Il fut ensuite premier violon de la cathédrale de cette ville, et mourut dans cette position, le 28 juin 1765, laissant en manuscrit plusieurs concertos pour son instrument.

SEIDEL (FERDINAND), violoniste et compositeur, naquit à Falkenberg, en 1705, et y reçut les premières leçons de musique. Plus tard, il devint élève de Rosetti, à Vienne. De retour en Silésie, il entra dans la chapelle du comte Zerotin, à Falkenberg, puis passa dans celle de l'archevêque de Salzbourg, où il se trouvait encore en 1757. Depuis cette époque, on n'a plus de renseignemens sur sa personne. Il a écrit pour le service des princes auxquels il fut attaché beaucoup de symphonies, de concertos et de solos pour le violon, remarquables par les difficultés d'exécution qui s'y trouvent. Seidel n'a fait imprimer que douze menuets pour violon, à Leipsick, 1753, in-fol. ; mais douze grands solos pour cet instrument, de sa composition, étaient en manuscrit chez Breitkopf, en 1790.

SEIDEL (FRÉDÉRIC-LOUIS), né en Prusse, vers 1760, fit ses études musicales sous la direction de Reichardt, et l'accompagna dans plusieurs voyages. En 1792, il obtint la place d'organiste à l'église Sainte-Marie, de Berlin. Plus tard, le maître de chapelle Bernard-Anselme Weber (*v.* ce nom) le prit comme adjoint, pour la direction de l'orchestre du théâtre royal. Après la mort de ce maître, Seidel renonça à sa place d'organiste pour celle de premier chef d'orchestre de ce théâtre, qui lui fut offerte par Iffland. Il est mort dans cette situation le 7 mai 1831, à l'âge d'environ soixante et onze ans. On a publié de la composition de cet artiste : 1° *Le Retour de Blucher*, grande fantaisie pour le piano, Berlin, Schlesinger. 2° Quelques œuvres de variations pour le même instrument, Berlin, Concha, et Schlesinger. 3° Plusieurs recueils de chants et chansons à voix seule, avec accompagnement de piano, Hambourg et Berlin. Seidel a écrit aussi des psaumes et motets, qui sont restés en manuscrit, ainsi que la musique de plusieurs mélodrames et de l'opéra *le Maître de chapelle à Venise*, dont l'ouverture, arrangée pour piano, a été gravée à Berlin, chez Schlesinger.

SEIDELMANN. *Voyez* SEYDELMANN.

SEIFFERT (CHARLES-THÉODORE), organiste de l'église Saint-Wenceslas, à Naumbourg sur la Saale, actuellement vivant,

a fait ses premières études de musique à Breslau, puis a reçu à Berlin des leçons de Klein, de Zelter, de l'organiste Bach et de Grell. Son talent remarquable sur l'orgue l'a fait appeler à Naumbourg, où le bel orgue de Hildebrand a été réparé sous sa direction, en 1837. Depuis 1835, M. Seiffert a établi dans cette ville une société de chant qu'il dirige avec beaucoup d'habileté. On a gravé de la composition de cet artiste : 1° Le choral *Straf mich nicht*, avec variations pour l'orgue. Breslau, Leuckart. 2° *Eine Feste Burg ist unser Gott*, varié pour l'orgue. Schleusingen, Glaser.

SEIPPELT (J.), chanteur du *théâtre sur la Vienne*, à Vienne, s'est fait connaître comme compositeur, par des recueils de chants pour quatre voix d'hommes avec accompagnement de piano *ad libitum*, op. 1, 2, 3, 4, gravés à Vienne, chez Diabelli.

SEIRITES, joueur de flûte, né en Numidie, fut l'inventeur de la flûte courbe ou oblique (*Plagiaulos*), surnommée *flûte Libyenne*, à cause de la patrie de l'inventeur (*vid. Athen. lib.* 14, *C.* 2, *et Poll., lib.* 4, *C.* 10, *sect.* 74).

SEIXAS (JOSEPH-ANTOINE-CHARLES), chevalier de l'ordre du Christ, organiste de l'église Saint-Basile, à Lisbonne, naquit à Coïmbre, en 1704, et mourut à Lisbonne, en 1742, à l'âge de trente-huit ans. Compositeur distingué, il a laissé en manuscrit : 1° Dix messes à 4 et à 8 voix avec orchestre. 2° *Te Deum* à 4 chœurs. 3° Seize toccates pour l'orgue. 4° Plusieurs motets à 2, 3 et 4 voix, avec ou sans instrumens.

SÉJAN (NICOLAS), organiste qui a eu de la célébrité en France, naquit à Paris, le 19 mars 1745. Son père, qui était négociant, le mit au collége d'Harcourt pour y faire ses études, bien qu'il le destinât à l'exercice de sa profession; mais les occasions fréquentes que le jeune Séjan avait d'entendre son oncle Forqueray sur l'orgue, développèrent en lui un goût passionné pour cet instrument; son parent lui donna des leçons qui fructifièrent si bien, qu'en peu de temps l'élève égala le maître. A l'âge de treize ans, Séjan, qui avait pris quelques leçons de Bordier pour l'harmonie, improvisa, dit-on, un *Te Deum* dont l'auditoire fut émerveillé : il ne faut toutefois point prendre à la lettre des témoignages d'admiration qui émanent d'un temps et d'un pays où l'art était peu florissant, comme le prouvent le peu de monumens qui nous en restent. Quoi qu'il en soit, Séjan obtint, en 1760, l'orgue de Saint-André-des-Arts, quoiqu'il ne fût alors âgé que de quinze ans. Quatre ans après, il débuta au concert spirituel par un concerto d'orgue de sa composition qui obtint le suffrage des artistes. Ayant été nommé, en 1772, un des quatre organistes de la cathédrale de Paris, il se trouva ainsi à l'âge de vingt-sept ans le collègue des organistes les plus célèbres et les plus habiles qu'il y eût alors en France, c'est-à-dire Daquin, Couperin et Balbâtre. En 1781, Séjan fut choisi comme arbitre, avec Couperin père, Balbâtre et Charpentier, pour la réception de l'orgue de Saint-Sulpice, qui venait d'être construit par Clicquot : il y joua de manière à exciter l'enthousiasme de l'auditoire, et son succès fut si brillant, que la place d'organiste de cette église étant devenue vacante deux ans après, elle lui fut offerte sans concours. A tant de témoignages honorables de l'estime accordée à son talent, Séjan vit ajouter, en 1789, la place d'organiste de la chapelle du roi, et dans la même année, il reçut sa nomination de professeur d'orgue à l'école royale de chant, fondée par le baron de Breteuil. Un concours avait été ouvert pour cette dernière place; mais aucun concurrent n'osa entrer en lutte avec Séjan : il subit néanmoins un examen devant un jury, et traita avec talent le sujet de fugue qui lui avait été donné : sa nomination fut faite à l'unanimité des suffrages. Cependant il ne donna point de

leçons d'orgue dans l'école, parce que l'instrument qui devait y être placé ne fut point achevé, à cause des troubles de la révolution; il n'y fut employé que comme professeur de solfége. Cette révolution fit perdre à Séjan tous ses emplois; mais en 1807, il reçut sa nomination d'organiste de l'église des Invalides, et après la restauration de 1814, il rentra dans ses anciennes fonctions d'organiste de la chapelle royale. Une maladie de langueur mit fin à l'honorable carrière de cet artiste : elle le conduisit au tombeau, le 16 mars 1819. Séjan avait l'instinct d'un meilleur style de musique d'orgue que celui de ses contemporains français, et l'on peut dire qu'il fut le seul organiste de talent qu'il y ait eu à Paris dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Les ouvrages de sa composition qui ont été publiés sont : 1° Six sonates pour piano et violon, Paris, Bailleux. 2° Recueil de rondeaux et airs pour piano seul, Paris, Boyer. 3° Trois trios pour piano, violon et basse, *ibid.* 4° Fugues et Noëls pour l'orgue ou le piano, Paris, Lemoine aîné.

SÉJAN (LOUIS), fils du précédent, est né à Paris, en 1786. Élève de son père, il lui a succédé dans des places d'organiste de l'église Saint-Sulpice et des Invalides. En 1819, il a obtenu celle d'organiste adjoint de la chapelle du roi. On a gravé les compositions de cet artiste dont les titres suivent : 1° Deux sonates pour piano seul, op. 5 et 6, Paris, Lemoine aîné. 2° Deux sonates pour harpe et piano, *ibid.* 3° Nocturnes pour piano et cor, nos 1 et 2, Paris, Sieber. 4° Nocturne pour piano et flûte, op. 24, Paris, H. Lemoine. 5° Fantaisie pour piano sur les *Folies d'Espagne.* 6° Variations faciles pour piano seul. 7° Rondoletto *idem.* 8° Neuf cahiers de romances, Paris, Naderman, Leduc, etc.

SELICHIUS (DANIEL), compositeur allemand, né à Wesenstein, en Saxe, dans la seconde moitié du seizième siècle, fut d'abord *cantor* en ce lieu, puis devint maître de chapelle du duc de Brunswick, en 1625. On a imprimé de sa composition : 1° *Prodromus cantilenarum harmonicarum exhibens paduanas, intradas, galliardas et courantes,* Wittenberg, 1614, in-4°. 2° *Prodromus exercitationum musicarum de paduanes, galliardes, entrades et courantes* 4, 5, *et* 6 *voc.*, ibid., 1615, in-4°. Walther pense que ces deux titres indiquent le même ouvrage, bien que la date soit différente. 3° Chant de Noël, souhait de nouvel an à quelques conseillers d'Erfurt, Jéna, 1619, in-4°. 4° *Opus novum,* consistant en 24 concerts et psaumes de David, allemands et latins à 2, 3, 4 et 12 voix, Hambourg, 1625, in-4°.

SELLE (THOMAS), *cantor* et directeur de musique à l'église Sainte-Catherine de Hambourg, naquit à Zœrbig en Saxe, le 23 mars 1599. Il fut d'abord recteur à Weselbourg, puis fut nommé *cantor* à Itzehoe, dans le Holstein, en 1636. De là, il se rendit à Hambourg, en 1641, où il jouit de beaucoup d'estime jusqu'à sa mort, arrivée le 2 juillet 1663. Il légua par son testament sa bibliothèque à la ville. Les ouvrages imprimés de ce savant musicien sont : 1° *Concertatio Castalidum, das ist : Musicalischer-Streit, etc., in* 3 *vocibus componiret* (Combat musical à 3 voix, etc.), Hambourg, 1624, in-4°. 2° *Deliciæ pastorum Arcadiæ,* etc., (pastorales à 3 voix, en allemand), Hambourg, 1624, in-4°. 3° *Hagio-deca-melydria, oder zehn geistliche Concertlein mit* 1, 2, 3 *und* 4 *Simmen* (Dix petits concerts spirituels pour 1, 2, 3 et 4 voix), Hambourg, 1631, in-4°. 4° *Monophonia harmonica latina, hoc est XV concentus ecclesiastici de festis anniversariis,* 2 *aut* 3 *vocum,* Hambourg, 1633, in-4°. 5° *Concentuum binis vocibus ad bassum continuum concinendorum,* etc., Hambourg, 1634, in-4°. 6° *Decas prima amorum musicalium, oder zehn neue amorœsische weltliche Liedlein, mit* 3 *Stimmen* (Dix nouvelles chansons amou-

reuses et mondaines à 3 voix), *ibid.*, 1635, in-4°. 7° *Concertuum trivocalium germanico-sacrorum pentas* (Cinq concerts spirituels à 3 voix avec basse continue, etc., en allemand), *ibid.*, 1635, in-8°. 8° *Concertuum latino-sacrorum*, 2, 4 et 5 *vocibus, ad bassum continuum concinendorum liber primus,* Rostocchii, 1646, in-4°. Le second livre de cette collection a paru à Hambourg, en 1651, in-4°. Selle a composé aussi des mélodies pour les cantiques de Rist; on en a fait plusieurs éditions sous ce titre : *Modi musici, adjecti Joh. Ristii Sabbatischer Seelen-lust,* Lunebourg, 1651, in-8°, et 1658, in-24. Il a laissé en manuscrit dans la bibliothèque publique de Hambourg : *Teutsche geistliche Concerten, Madrigalien und Moteten, mit* 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, *und* 16 *Stimmen* (Concerts spirituels allemands, consistant en madrigaux et motets à 3, 4-16 voix).

SELLETTI (JOSEPH), compositeur dramatique, né à Rome, vers 1720, y a fait représenter les opéras dont les titres suivent : 1° *Nitocri,* en 1753. 2° *L'Argene,* 1759. 3° *La Finta Pazza,* 1765.

SELLNER (JOSEPH), hautboïste distingué, est né le 13 mars 1787, à Landau, dans le Palatinat. Dès sa sixième année, il suivit son père en Autriche, et y apprit à jouer de la flûte, sous la direction d'un maître médiocre, ce qui ne l'empêcha pas de faire de si rapides progrès, qu'il put se faire entendre en public à l'âge de huit ans. Il apprit ensuite presque sans maître, à jouer du violon et de la trompette. A l'âge de quinze ans il entra comme trompette dans un régiment de cavalerie, fit comme tel la campagne de 1805, et pendant ce temps étudia le cor et la clarinette. En 1808, il demanda son congé, et accepta, après un court séjour à Prague, un engagement comme chef d'une musique d'harmonie au service d'un seigneur de la Hongrie. C'est alors qu'il se livra à l'étude du hautbois et qu'il acquit un talent remarquable sur cet instrument. En 1811 il en joua avec beaucoup de succès au théâtre de Pesth, et deux ans après il accepta la proposition que lui fit Charles-Marie de Weber de se fixer à Prague, pour y jouer le premier hautbois au théâtre. Pendant un séjour de trois ans dans cette ville, il s'attacha à perfectionner son talent d'exécution sur le hautbois, et fit des études sérieuses de composition avec Tomascheck (*v.* ce nom). Il s'éloigna de Prague en 1817, avec le dessein de voyager en Italie; mais arrivé à Vienne, il y reçut l'offre de la place de premier hautbois du théâtre de la cour, à laquelle il ajouta, en 1822, le même emploi dans la chapelle impériale, et plus tard, celui de professeur de hautbois au Conservatoire. Il y a formé de bons élèves, en leur offrant le modèle d'un beau son, d'une grande justesse et d'un style à la fois élégant et expressif. Depuis 1823 il s'est aussi fait remarquer par son talent dans la direction de l'orchestre des élèves du Conservatoire. Sellner a composé plusieurs concertos, rondeaux, polonaises et variations pour le hautbois; mais on n'a publié de lui que les ouvrages suivans : 1° Introduction et polonaise brillante pour la clarinette avec orchestre ou quatuor. Vienne, Pennauer. 2° Trois polonaises pour 2 guitares, *ibid.* 3° Sonate brillante pour flûte et guitare, *ibid.* 4° Deuxième *idem*. Vienne, Artaria. 5° Variations pour 2 guitares. Vienne, Leidesdorf. 6° Sonate pour guitare seule. Prague, Berra. 7° Plusieurs cahiers de variations pour le même instrument. 8° *Oboeschule* (Méthode de hautbois, en 3 parties). Vienne, Leidesdorf. Une traduction française de cet ouvrage a été publiée à Paris, chez Richaut.

SELM (GÉRARD VAN), prédicateur à Nieuweveer, en Hollande, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il a fait imprimer un discours sur le chant de l'office évangélique, à l'occasion d'un nouveau livre choral, sous ce titre : *Het wel en Gode behagend Zingen,* etc. (Le

chant agréable à Dieu, exposé et loué dans un sermon, etc.). Amsterdam, J. Wessing Willemse, 1774.

SELVAGGI (GASPARD), né à Naples, le 13 janvier 1763, fit ses études dans cette ville, et entra au séminaire pour être prêtre, dans sa 12me année. A quatorze ans, le goût de la musique se développa en lui; il commença l'étude de la composition sous la direction de Zingarelli; mais après le départ de ce maître pour Rome, il devint élève de l'abbé Alexandre Speranza, qui s'était formé dans l'école de Durante. Arrivé à Paris en 1794, il y apporta une précieuse collection de livres et de musique ancienne, où se trouvaient, entre autres curiosités, le manuscrit complet de tous les traités de musique de Tinctoris, et un exemplaire du *Melopeo*, de Cérone, lesquels, après avoir passé dans la possession de Fayolle, puis de Perne, sont aujourd'hui dans ma bibliothèque. Pendant un séjour de dix-huit années dans la capitale de la France, M. Selvaggi y vécut en donnant des leçons de chant et d'harmonie; il y publia deux recueils de six romances chacun, chez Naderman. Vers la fin de 1811, il se rendit à Londres, y passa six mois, puis fut rappelé à Naples, en qualité de lecteur de Mme Murat. Depuis lors il a repris ses anciennes fonctions ecclésiastiques. Il est aujourd'hui membre de l'Académie royale de Naples, dans la section d'archéologie. Ses travaux littéraires consistent en une grammaire générale et philosophique, imprimée à Naples, et en une traduction complète des tragédies d'Euripide, qui est encore en manuscrit. Son ouvrage le plus important, relatif à la musique, est un traité d'harmonie intitulé : *Trattato d'Armonia, ordinato con nuovo metodo, e corredato di tavole a dichiarazione delle cose in esso esposte*. Napoli, presso Raffaele Miranda, 1823, in-8° de 169 pages. M. Selvaggi est le premier auteur italien qui a porté dans cette science la véritable méthode d'exposition et d'analyse. Il a entrevu le rôle important de la tonalité dans la mélodie et l'harmonie, et a compris que la théorie des accords ne peut être complète que par la considération de leur ordre de succession. Il a en manuscrit beaucoup de morceaux de sa composition, entre autres quatre grandes cantates.

SEMILLI (RICHARD DE), poëte et musicien du treizième siècle, nous a laissé quinze chansons notées de sa composition. Les manuscrits de la bibliothèque du roi à Paris en contiennent quatorze.

SEMMLER (CHRISTOPHE), né à Halle, le 2 octobre 1669, passe pour avoir inventé un métronome ou chronomètre. Il est connu par un livre intitulé : *Jüdische Antiquitæten der Heiligen-Schrift* (Antiquités judaïques de l'Écriture sainte). Halle, 1708, in-12. Il en parut une troisième édition en 1730, in 8°. Dans les quinzième et seizième chapitres de ce livre, Semmler traite de la musique vocale et instrumentale des lévites dans le service divin. Ces deux chapitres ont été insérés par Mitzler dans sa Bibliothèque musicale, tome II, pag. 71-83. Semmler eut le titre de diacre dans l'église principale de Halle. Il mourut dans cette ville, en 1740.

SENAILLÉ (JEAN-BAPTISTE), né à Paris, dans la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, le 23 novembre 1687, était fils d'un hautbois de l'Opéra. Il reçut les premières leçons de violon de Queversin, un des vingt-quatre violons de la grande bande de Louis XIV, et fut d'abord prévôt d'un maître à danser nommé *Bonnefons*; puis il devint élève de Baptiste Anet, et fit sous ce maître de si grands progrès, qu'il fut considéré bientôt comme le plus habile violoniste de France. Cependant la réputation de supériorité qu'avaient alors quelques violonistes italiens, détermina Senaillé à se rendre en Italie pour étudier leur manière; mais arrivé à Modène, il y fit une impression si vive par son talent, que l'entrepreneur du théâtre lui fit la

proposition de jouer dans son orchestre pendant la saison, et marqua sa place par un siége plus élevé que celui des autres musiciens. De retour à Paris, en 1719, Senaillé fut attaché au service particulier du duc d'Orléans, régent du royaume, à la recommandation de la duchesse de Modène, fille de ce prince. Senaillé mourut à Paris, le 29 avril 1730, à l'âge de 42 ans et quelques mois. On a gravé de sa composition, à Paris, cinq livres de sonates de violon, avec accompagnement de basse, où l'on remarque des imitations de l'œuvre cinquième de Corelli.

SENECÉ ou SENEÇAI (ANTOINE BAUDRON sieur DE), bel esprit de la cour de Louis XIV, naquit à Mâcon, le 13 octobre 1643. Il était petit-fils de Brice Baudron, savant médecin, et son père, lieutenant-général au présidial de Mâcon, avait le titre de conseiller d'État. Destiné au barreau, Senecé préféra la culture des lettres. Un duel, qu'il avait été forcé d'accepter, l'obligea à se réfugier en Savoie; un autre duel le fit s'éloigner de ce pays pour chercher un asile en Espagne. Rentré ensuite en France, il acquit en 1673, la charge de premier valet de chambre de la reine Marie-Thérèse, femme de Louis XIV, et en exerça les fonctions pendant dix ans. Après la mort de cette princesse, il fut attaché à la personne de la duchesse d'Angoulême, et demeura trente ans chez elle. La mort de sa protectrice le laissa sans appui dans sa vieillesse; il se retira de la cour dans les modestes biens qu'il tenait de sa famille, et y passa paisiblement, mais non sans ennui, les vingt-quatre dernières années de sa vie. Il mourut le 1er janvier 1737, à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans. Auteur de plusieurs divertissemens et morceaux de circonstance que Lully avait mis en musique, il eut à se plaindre de ses procédés, mais n'osa point élever la voix contre lui, à cause de la faveur dont le musicien jouissait à la cour. Après la mort de celui-ci, il se vengea par une pièce satirique qu'il fit imprimer sous le voile de l'anonyme, et qui est intitulée : *Lettres de Clément Marot à M. de ***, touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de Jean-Baptiste de Lully aux Champs Élysées*. A Cologne, chez Pierre Marteau, 1688, in-12 de 119 pages. Il en a été fait une réimpression à Lyon, en 1825, in-8° de 89 pages. (Voyez sur cet écrit la Biographie de Lully, tome VI, page 201).

SENESINO. *Voy*. BERNARDI (FRANÇOIS).

SENFEL ou SENFL (LOUIS), un des plus célèbres compositeurs allemands du seizième siècle, ne vit point le jour à Zurich, comme le dit Walther, mais à Bâle, suivant le témoignage de son contemporain Simon Minervius, qui nous donne à cet égard des renseignemens positifs, dans une lettre à Bartholomé Schrenk, de Munich, imprimée en tête des odes d'Horace mises en musique à huit parties par Senfel, dont le recueil fut imprimé à Nuremberg, en 1554. Toutefois, il y a quelques difficultés à cet égard, car Walther a suivi l'autorité de Glaréan, autre contemporain de Senfel, qui joint à son nom l'épithète de *Tigurinus* (De Zurich), et qui l'appelle son concitoyen (*Dodecac.*, page 221), quoique lui-même fût né dans le canton de Glaris (voyez *Glaréan*). Minervius paraît cependant avoir été mieux informé, parce qu'il tenait ses renseignemens de Senfel lui-même. Gerber avait copié Walther sur le lieu de la naissance de Senfel, dans son premier *Dictionnaire des musiciens;* mais il a reconnu son erreur dans le second Lexique. Choron et Fayolle ont copié Walther et Gerber, dans leur *Dictionnaire historique des musiciens* (tome II, page 313), et ils y ont ajouté la faute de faire naitre Senfel en 1530, ajoutant que Sebald Heyden le qualifie *in musica totius Germaniæ princeps,* dans la préface de son livre intitulé : *Musicæ, id est artis canendi libri duo*. Leur méprise est évidente, car la première édition du livre de Heyden

fut publiée en 1537, en sorte que Senfel aurait été le premier des musiciens de l'Allemagne, à l'âge de sept ans ! Lipowsky, qui a rectifié le fait relatif au lieu de la naissance de l'artiste, d'après la lettre de Minervius, dans son *Dictionnaire des musiciens de la Bavière* (page 328), a aussi adopté cette date de 1530, quoique la lettre même citée par lui eût dû lui en démontrer la fausseté, puisqu'il y est dit que Senfel fut sopraniste de la chapelle de l'empereur Maximilien Ier, mort le 12 janvier 1517. Minervius dit, qu'après avoir appris dès son enfance la musique, dans sa ville natale, Senfel entra dans la chapelle impériale comme enfant de chœur, et qu'il y reçut des leçons de contrepoint de Henri Isaak [1]. Il ajoute que lui-même ayant écrit à Isaak pour le prier de mettre en musique les odes d'Horace, celui-ci lui répondit qu'il s'y était exercé dans sa jeunesse, mais que rebuté par les difficultés de ce travail, il l'avait abandonné. Il terminait sa lettre en priant Minervius de s'adresser à quelque autre musicien mieux instruit de l'esprit du poète, et lui indiquait son élève Senfel comme celui qui pouvait le mieux le satisfaire. Malheureusement Minervius ne fait pas connaître l'époque de cette correspondance ; mais il est certain qu'elle est antérieure à 1517, car Maximilien régnait encore. Ainsi non seulement Senfel a été sopraniste de la chapelle impériale, antérieurement à 1517, mais il était déjà un savant musicien, et un homme instruit dans la connaissance des poètes latins ; ce qui fait supposer qu'il avait atteint l'âge d'environ vingt-cinq ans. En rapprochant ces circonstances, on voit que sa date de la naissance de Senfel ne peut être fixée plus tard qu'en 1492, ou 1493.

C'est encore Minervius qui nous apprend qu'après la mort de Maximilien Ier, le duc Guillaume de Bavière ne négligea rien pour attacher Senfel à son service, et qu'il réussit dans sa négociation à ce sujet. L'arrivée du compositeur à Munich semble donc devoir être placée vers 1517 : toutefois il serait possible qu'il fût entré quelques années plus tard au service du duc de Bavière ; car Conrad Peutinger, parlant de lui dans la préface de sa collection de motets publiée à Augsbourg, en 1520, ne fait mention que de sa position dans la chapelle impériale : Voici ses paroles : *Ab præclaro artis ipsius ex cultore Ludovico Senfelio Helvetico illo qui musicam Cæsaris Maximiliani capellam, post inclyti præceptoris sui Isaci*, etc. Il y passa le reste de ses jours. Lipowsky, qui a fait des recherches sur ce sujet, croit qu'il mourut vers 1555. Il y a lieu de croire toutefois que le décès de Senfel arriva un peu plus tard, et qu'il précéda de peu de temps les propositions qui furent faites à Lassus, ou de Lattre, en 1557, pour le fixer à la cour de Bavière (voyez *Lassus*).

Senfel a été considéré à juste titre comme un des musiciens les plus remarquables de son époque, et ses contemporains lui ont accordé des éloges exprimés en termes remplis d'admiration. Luther avait la plus haute estime pour son talent ; il lui écrivit une lettre remplie de témoignages de cette estime, datée de Cobourg, le 4 octobre 1530. Plusieurs auteurs ont assuré qu'à la prière du réformateur, Senfel écrivit le chant de plusieurs cantiques pour le nouveau culte, et l'on cite, entre autres, celui qui commence par ces mots : *Non moriar, sed vivam ;* mais il y a peu d'apparence que le maître de chapelle de Guillaume de Bavière, de ce prince catholique qui mit tous ses soins à empêcher le culte réformé de pénétrer dans ses États, se soit exposé à perdre la faveur du prince et sa position en

[1] Le témoignage contemporain de Minervius, qui m'était inconnu lorsque j'ai écrit la biographie d'Isaak (voy. ce nom), doit dissiper les doutes que j'ai exprimés sur la réalité de la position de ce maître à la cour de Maximilien Ier.

prêtant le secours de son talent à ce même culte. On voit seulement, par la lettre citée précédemment, que Luther le priait de lui envoyer une copie de son cantique *In pace in idipsum*. Voici ses paroles : « Ad te redeo et oro, si quid habes exem- « plar istius cantici (*In pace in idipsum*) « mihi transcribi et mitti cures. Tenor « enim iste a juventute me delectavit, et « nunc multo magis, postquam et verba « intelligo. Non enim vidi eam antipho- « nam vocibus pluribus compositam. « Nolo autem te gravare componendi la- « bore, sed præsumo te habere aliunde « compositam [1]. » Au surplus, le nom de Senfel ne se trouve à aucun des chants chorals des anciens livres à l'usage du culte réformé.

Les collections spéciales des compositions de Senfel sont rares et peu connues ; les seules dont j'ai recueilli les titres sont celles-ci : 1° *Quinque salutationes Domini nostri Hiesu Christi, ex illustrissimi Principis et Domini Wilhelmi Comitis Palatini Rheni, utriusque Bavariæ Ducis, etc. Commissione a Ludovico Senflio ejusdem illust. D. musico intonatore humilimo excussæ dicatæque summis et studio ac obedientia Noribergæ*, 1526, in-folio. Les quatre parties de ces motets sont imprimées en regard : je les ai mis en partition. Le style en est simple : les imitations sont larges, et la tonalité naturelle. 2° *Magnificat octotonorum quatuor vocum, auctore Ludovico Senflio*, Noribergæ, 1537, in-4°. 3° *Melodiæ in odas Horatii et quædam alia carminum genera octo vocum*. Noribergæ, 1557, in-4°. Beaucoup de collections de motets et de chansons publiées dans le seizième siècle renferment des pièces de ce maître ; de ce nombre sont les suivantes : 4° *Liber selectarum cantionum quas vulgo mutetas appellant sex, quinque et quatuor vocum*, Augsbourg, 1520, in-folio m°, sans nom d'imprimeur. On y trouve de Senfel le motet à six voix *Sancte Pater divusque decus*, le motet à cinq voix *Gaude Maria Virgo*, et enfin, les motets à quatre voix : *Discubuit Jesus cum discipulis ; Usque quo, Domine ; Beati omnes qui timent Dominum*. Ces motets ont été inconnus à tous les historiens de la musique. 5° *Concentus quatuor, quinque, sex et octo vocum*, Augsbourg, 1545, in-4°, publié par Salblinger (*voy.* ce nom). 6° *Glareani Dodecachordon*, etc., *Basileæ per Henr. Petri*, 1547, in-folio. On trouve dans cet excellent ouvrage un motet à quatre voix, de Senfel, morceau curieux établi sur le thème du solfége des divers intervalles, un *Deus in adjutorium meum intende* à quatre voix, et un canon énigmatique à trois voix avec l'inscription : *Omne trinum perfectum*. 7° *Hundert und fünfftzehen guter newer Liedlein, mit vier, fünff, sechs Stimmen, vor nie in truck aussgangen*, etc. (Cent quinze bonnes et nouvelles chansons à 4, 5 et 6 voix, non encore publiées, etc.), dont Jean Ott a été l'éditeur, à Nuremberg, en 1544. Les autres anciens compositeurs allemands dont il y a des pièces dans ce curieux recueil sont Henri Isaak, Oswald Reyter, Thomas Stolzer, Jean Müller, Matthias Eckel, Étienne Mahu, Guillaume Braytengasser, Arnold de Bruck, Lupus Hellinck, Panninger, Sixte Dietrick, et Jean Mannenmacher. 7° *Psalmorum selectorum a præstantissimis hujus nostri temporis in arte musica artificibus in harmon. quatuor, quinque et sex vocum reductorum*, Nuremberg, 1542, in-4°. Une deuxième édition de ce recueil a été publiée en 1553, dans la même ville. On y trouve les psaumes *Miserere*, et *In exitu Israel*, de Senfel. 8° *Teutsche Lieder mit vier und fünff Stimmen* (Chansons allemandes à quatre et cinq voix), Nuremberg, 1534, in-4°. Ce recueil

[1] Voyez la lettre de Luther dans la collection publiée par Bodée, page 2.3, dans l'Almanach musical de Forkel, pour l'année 1781, pages 167 et suiv., et dans le livre de Fr. Ad. Beck, intitulé : *Dr M. Luther's Gedanken über die Musik*, pag. 58 et 59

renferme des chansons de Senfel, d'Arnold de Bruck et de Braytengasser. Lipowsky cite aussi les collections suivantes où l'on trouverait des compositions de Senfel ; mais les titres qu'il en donne sont fort abrégés, et probablement peu exacts. 9° *Cantat. 2 vocum*, Nuremberg, 1549. 10° *Teutsche Lieder mit 4 Stimmen* (Chansons allemandes à 4 voix), Nuremberg, 1536. 11° *Teutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen* (Chansons allemandes à 4 et 5 voix), Strasbourg, 1545. Jacques Paix (*voy.* ce nom), a mis plusieurs motets de Senfel, arrangés pour l'orgue, dans ses collections. On trouve en manuscrit dans la bibliothèque royale de Munich quelques messes et motets de Senfel ; en voici l'indication : 12° *Missæ Senfl. et P. Platensis*, cod. 5. Une copie de la *Messe paschale* de ce recueil se trouvait dans la collection du professeur Thibaut, à Heidelberg. 13° *Die Sieben Worte Christi* (Les sept paroles du Christ). Une copie de cet ouvrage existait dans la bibliothèque du même amateur. 14° *Missæ*, cod. 47 avec des messes d'Isaak, de La Rue et d'Arnold de Bruck. 15° *Cantiones 4 vocum*, cod. 12, avec des compositions de Josquin. 16° *Motettæ quatuor, quinque et sex vocum*, cod. 19, avec des motets de Gombert, de Willaert et de Josquin. 17° *Motettæ*, cod. 25, avec des compositions de Claudius. 18° *Officia plur. vocum*, cod. 35, 36, 37, 38. Dans chacun de ces manuscrits il y a des compositions religieuses de Senfel et d'Isaak. 19° *Variæ melodiæ octo vocum*, cod. 52.

SENFF (CHARLES-SAMUEL), prédicateur à Stolpen, en Misnie, vers la fin du dix-septième siècle, est auteur d'une dissertation rare et curieuse, intitulée : *De Cantionibus funebribus veterum*, Leipsick, 1689, in-4°.

SENFF (CHARLES-FRÉDÉRIC), pasteur de Saint-Maurice, à Halle, mort dans cette ville, le 19 janvier 1814, a publié un sermon prononcé à l'occasion de l'inauguration du nouvel orgue de son église, où il donne une notice historique de sa construction. Cet écrit a pour titre : *Predigt bei der Einweihung der neuerbauten Orgel in der St. Morit'z Kirche zu Halle*, etc., Halle, Gebauer, 1784, in-8°. Il y a beaucoup d'autres écrits de ce savant qui ne sont pas relatifs à la musique.

SENGUERD (WALAFRID), professeur de philosophie et bibliothécaire à Leyde, vécut dans la seconde moitié du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième. On a de lui une dissertation intitulée *Tractatus de tarantula*, Lugduni Batavorum, 1667, in-4°. Il en a été publié une deuxième édition sous ce titre : *Tractatus physicus de tarantula*, Lugduni Batav. 1668, in-12°. Un savant Danois, nommé *Ager*, a donné dans sa langue une traduction de cet ouvrage intitulée : *Skrivt om de Apuliske Edderkoppe*, Copenhague, 1702, in-8° de 48 pages, avec une préface d'une feuille et demie. Senguerd traite dans cet opuscule des effets de la musique pour la guérison de la morsure de la tarentule.

SENNERT (ANDRÉ), savant orientaliste, né à Wittenberg, en 1606, s'appliqua dès l'âge de dix ans à l'étude de l'hébreu et de ses dérivés, sous la direction de Martin Trostius. Après avoir fréquenté les principales universités de l'Allemagne et de la Hollande, il retourna à Wittenberg, et y fut nommé professeur de langues orientales, en 1638. Il mourut dans cette ville, le 22 décembre 1689, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Parmi ses nombreux et savans ouvrages, on remarque deux dissertations relatives à la musique des Hébreux ; la première a pour titre : *Dissertatio de Musica quondam Hebræorum*. Elle se trouve dans le cinquième volume des Thèses soutenues à l'université de Wittenberg pendant le dix-septième siècle. La deuxième dissertation de Sennert est intitulé : *Dissertatio de accentis Hebræorum*, Wittenberg, 1670, in-4°.

SÉPRÈS (PIERRE-YPRES LA RAMÉE DE), né à Valenciennes, en 1797, s'est

fait le disciple de Jacotot pour la méthode d'enseignement universel, et en a fondé une école à Anvers, en 1822, puis s'est fixé à Paris, en 1828, où il a établi un Lycée national pour la propagation de la même méthode. Il a publié un grand nombre d'ouvrages concernant les arts et les sciences, parmi lesquelles on remarque celui-ci : *Instruction normale pour l'étude de la musique, d'après l'enseignement universel, destinée aux personnes qui veulent apprendre seules, et particulièrement aux mères de famille*, Paris, in-8° de 24 pages.

SERAO (FRANÇOIS), professeur de médecine, à Naples, né à Anvers, en 1702, d'une famille espagnole, mourut à Naples, en 1780. On a de lui une brochure intitulée : *Della Tarantola, o sia Falangio di Puglia*, Naples, 1742, in-4°. Il y traite des effets de la musique sur les personnes qui ont été piquées par la tarentule.

SERASSI (JOSEPH), célèbre facteur d'orgues, issu d'une famille qui s'était distinguée dans la construction de ces instrumens, naquit à Bergame, au mois de novembre 1750. Dès son enfance il étudia les principes et le mécanisme de son art dans les ateliers de son père, et y fit de rapides progrès. Après avoir terminé ses études scientifiques, littéraires et musicales, il commença à se livrer à la facture des instrumens : son premier grand ouvrage fut l'orgue double de Saint-Alexandre de Colonne, à Bergame. Ces deux orgues sont placés en face l'un de l'autre, ont chacun deux claviers et pédale, et forment ensemble 84 registres, dont 30 registres de fond et de récit, et 54 jeux d'anches et de plein jeu. Ils peuvent être réunis sous la main d'un seul organiste par un mécanisme souterrain si parfait et si prompt dans ses manœuvres, que les passages les plus rapides sont exécutés avec l'ensemble le plus exact par les deux instrumens, quoiqu'ils soient eloignés l'un de l'autre d'environ 50 mètres. En 1792, Serassi construisit dans l'église ducale de Colorno un grand orgue de 82 registres, et y employa pour la première fois de grands réservoirs de vent qui évitent les ondulations de l'air dans les tuyaux. Huit ans après fut achevé par Serassi le bel orgue de l'église de *l'Annunziata* de Como, un des plus beaux ouvrages de cet artiste. Il est composé de 3 claviers, et de 86 registres, avec beaucoup d'inventions ingénieuses pour les accouplemens. Serassi donna lui-même la description de cet instrument dans un petit écrit intitulé : *Descrizione ed osservazioni pel nuovo organo posto nella chiesa dell' Annunziata di Como* (Description du nouvel orgue placé dans l'église de l'Annonciation à Como), Como, 1808, in-8°. Dans la même année Serassi termina avec son fils Charles un orgue dans l'église du *Crucifix*, à Milan. Un amateur de cette ville en donna la description, intitulée : *Del nuovo organo, opera de' Signori Serassi, nel santuario del Crocifisso*, Milan, 1808, in-8°. Dans sa description de l'orgue de Como, Serassi dit que son aïeul perfectionna la qualité de son des jeux de flûte, de hautbois et de basson, et que ce fut lui qui inventa le *tira tutto*, registre par lequel on réunit d'un seul coup tous les jeux de l'orgue. On cite comme deux des meilleurs ouvrages de Serassi l'orgue qu'il a construit en 1812 dans l'église de Saint-Eustorge de Milan, et qui fut achevé le 6 janvier 1812, bel instrument de 32 pieds, et celui qu'il termina en 1813, dans l'église Saint-Thomas de la même ville. Sa dernière production fut le plan d'un grand orgue pour la cathédrale de Plaisance, qui aurait surpassé par sa dimension, et par le nombre de registres et d'inventions nouvelles, tout ce qui avait été fait jusqu'alors. Il n'eut pas le temps d'en entreprendre la construction, ayant cessé de vivre en 1817. Peu de temps avant sa mort il publia quatre lettres sur les orgues en général et sur ses travaux en particulier, sous ce titre : *Sugli organi. Bergamo, nella stam-*

peria Natali, 1816, in-4° de 73 pages.

SERASSI (CHARLES), aîné de trois fils de Joseph, qui se sont associés pour la construction des orgues, a acquis une célébrité égale à celle de son père. Il est né à Bergame vers 1786, et a étudié dès son enfance la construction des orgues sous la direction de son père, qu'il a aidé depuis 1807 dans ses travaux, notamment dans les orgues de Como et de Saint-Thomas, à Milan. Les frères Serassi sont les facteurs les plus renommés de l'Italie; leurs ateliers sont établis sur la plus grande échelle; on y construit à la fois douze ou quinze orgues, dont plusieurs de trente-deux pieds. Leurs plus célèbres ouvrages sont les orgues de Saint-Philippe, à Turin, de Sainte-Marie *del Carmine*, à Venise, de l'église des Jésuites à Plaisance, de Sainte-Catherine martyre, à Bologne, de l'église *del Gesu* à Rome, enfin l'orgue double de Sainte-Marie Majeure, à Trente.

SERMES (FRANÇOIS DE), pseudonyme du P. MERSENNE; *voyez* ce nom.

SERMISY (CLAUDE DE), compositeur français du seizième siècle, est désigné simplement par le nom de *Claudin* dans les anciens recueils où l'on trouve ses compositions. Ce musicien, homme de mérite, est un des moins connus de son époque, quoiqu'il ait été un des plus considérables par son talent et par sa position. J'ai trouvé les premiers renseignemens positifs sur sa personne dans les comptes de dépenses de la cour de France relatives à la musique, dont j'ai fait connaître les curiosités dans une suite d'articles de la *Revue musicale* (tom. XII, 1832). Un de ces comptes, dressé par maître Benigne Sevré, conseiller du roi et receveur général des finances de la généralité de Languedoc, pour l'année 1532, nous fait connaître que *Maître Claude de Sermisy* était alors sous-maître de la chapelle du roi, et premier chantre ou directeur de musique de ladite chapelle, aux appointemens de 400 livres tournois; que de plus il lui avait été payé 1080 livres pour la nourriture et l'entretien de six enfans de chœur, et qu'enfin il avait reçu 250 livres *tant pour l'entretenement de la chapelle que pour envoyer querir les chantres* [1]. Après la mort de François I^{er}, roi de France, en 1547, Claude de Sermisy eut le titre de premier chantre de Henri II, titre qui équivalait alors à celui de *maître de chapelle*. Ce renseignement nous est fourni par un *compte des officiers domestiques du roi Henri II, depuis* 1545 *jusqu'en* 1559 (époque où ce prince fut blessé mortellement dans un tournoi) [2]. Après cette dernière époque, on ne trouve plus de renseignemens sur Claude de Sermisy, et son nom disparaît des comptes. Il y a donc lieu de croire qu'il ne vécut pas longtemps après 1560, car ses compositions étaient déjà imprimées dans les recueils avec celles des musiciens les plus célèbres, en 1528, c'est-à-dire trente-deux ans auparavant. Cependant on pourrait croire qu'il occupait encore sa place de maître de chapelle du roi en 1568, car on lui donne ce titre, conjointement à celui de chanoine de la sainte chapelle du Palais (*Regio symphoniacorum ordini præfecto, et in regali parisiensis palatis sacello canonico*), dans un recueil de messes de sa composition publié par Nicolas Duchemin.

Ainsi qu'on l'a vu plus haut, Claude de Sermisy est désigné par le simple nom de *Claudin* dans la plupart des recueils où l'on trouve quelques pièces de sa composition; il n'est appelé par le nom de *Claudin de Sermisy* que dans le recueil de messes que je viens de citer, et dans un autre recueil de trois messes publié en 1583. Le plus ancien recueil où j'ai trouvé des pièces de ce musicien a pour titre : 1° *Vingt-neuf chansons musicales à quatre parties, imprimées à Paris par Pierre Attaignant, libraire, de-*

[1] Voyez la *Revue musicale*, tome XII, pages 242 et 243.

[2] Voyez le même volume, page 237.

meurant en la rue de la Harpe, près l'église Saint-Cosme, 1528, in-8° obl. Une deuxième édition de ce recueil a été publiée par le même libraire en 1530. On y trouve quatorze chansons de Claudin, avec quelques autres pièces du même genre par Jannequin, Jacotin, Passereau, Consilium, Beaumont, etc. 2° Le troisième livre de la même collection a pour titre : *Trente et une chansons musicales*, etc., Paris, P. Attaignant, 1829, in-8° obl. On y trouve treize pièces de Claudin. 3° Il y a aussi quatre chansons à quatre parties, de Sermisy, dans le septième livre de la même collection publié par le même imprimeur, en 1530, in-8° obl. Cette précieuse collection, divisée en onze livres, renferme *trois cent quarante-quatre chansons françaises à quatre parties*, composés par les musiciens français les plus célèbres qui vécurent dans la première moitié du seizième siècle : on la trouve complète à la bibliothèque royale de Paris, sous le n° V, 2689, in-8° obl., 4 vol. Claude de Sermisy a beaucoup écrit pour l'église ; on trouve des motets de sa composition dans les recueils suivants : 4° *XII Motetz à quatre et cinq voix composés par les autheurs cy dessoubz escripts. Nagueres imprimés à Paris par Pierre Attaignant demourant*, etc., 1529, in-8° obl. On y trouve les motets *Domine quis habitabit*, *Michaele archangele*, *Nativitas est hodie*, et *Preparate corda vestra*, de Claudin ; les autres sont de Gombert, Jean Mouton, Dorle et Deslonges. 5° *Liber septimus XXIIII trium, quatuor, quinque, sex vocum Modulos Dominici adventus, nativitatisque ejus, ac sanctorum eo tempore occurrentium habet. Parisiis in vico Citharea apud Petrum Attaingnant musicæ calcographum*, 1533, in-4° obl., gothique. On trouve dans ce recueil le motet *Da pacem* de Claudin. 6° *Liber decimus : Passiones Dominice in Ramis palmarum, Veneris sancte* (*sic*), *nec non lectiones feriarum quinte, sexte, ac sabbati hebdomade sancte : multaque alia quadragesime congruentia, ut palam videre licet. Parisiis apud Petrum Attaingnant*, 1554, in-4° obl. gothique. Ce livre contient les Lamentations de Jérémie pour le samedi saint par Claudin, les Passions d'après Saint-Mathieu et Saint-Jean, et un *Resurrexi* par le même maître. Les Lamentations de Jérémie ont été réimprimées dans un recueil publié à Nuremberg, en 1549. 7° *Liber undecimus XXVI musicales habet modulos et quinque vocibus editos. Parisiis, apud Petrum Attaingnant*, 1534, in-4° obl. gothique. On trouve dans ce recueil dix motets à quatre et cinq voix, de Claudin. 8° *Missarum musicalium, certa vocum varietate secundum varios quos referunt modulos distincturum. Liber primus, ex diversis iisdemque peritissimi auctoribus collectus. Parisiis, ex typographia Nicolai Du Chemin sub insignis Gryphonis argentei*, 1568, in-folio. Les diverses voix des messes sont imprimées en regard. Les messes de Claudin sont ici indiquées sous le nom de Claudin de Sermisy ; elles sont au nombre de six, savoir : 1° *Quare fremuerunt*, à 5 voix ; 2° *ab initio*, à 4 voix ; 3° *Voulant honneur*, idem ; 4° *Tota pulchra es*, idem ; 5° *Philomena prævia*, idem ; 6° *Surgens Jesus*, idem. 9° *Missæ tres quatuor vocum auctore Cl. de Sermisy. Parisiis, ex offic. Ballardi*, 1583, in-folio m°. Une belle collection de chansons et de motets à quatre voix, en manuscrit du seizième siècle, qui a appartenu à M^me^ la duchesse d'Orléans, mère du roi Louis-Philippe, renferme un grand nombre de pièces de Goudinel, Jannequin, Arcadet, Jacotin, Mouton, Gombert, Passereau, Mornable, Claudin, et d'autres musiciens français de ce temps. Cette collection est maintenant dans la bibliothèque du roi de France.

SERRA (MICHEL-ANGE), prêtre et maître de chapelle de l'église de Sainte-Marie *del Vado* à Ferrare, naquit à Mantoue,

en 1571. Les ouvrages connus de sa composition sont : 1° *Completorium Romanum 4 vocum*, Venise, 1603. 2° *Missæ quatuor vocum*, Anvers, 1607, in-4°. On trouve à la fin de ce recueil une messe de morts de Clément surnommé *non papa*. 3° *Motettæ 4 vocum*. Ce dernier ouvrage est indiqué dans le catalogue de la bibliothèque du roi de Portugal, Jean IV, mais sans nom de ville et sans date.

SERRA (PAUL), chapelain chantre de la chapelle pontificale, à Rome, naquit à Novi, et fut agrégé au collége des chapelains chantres, en 1753. On a de lui un livre intitulé : *Introduzione armonica sopra la nuova serie de' suoni modulati in oggidì, e modo di rettamente e più facilmente intuonarla*, Rome, Giunchi, 1768, in-4°. C'est un nouveau système de solfége au moyen de syllabes différentes pour chaque ton et chaque mode.

SERRA (JEAN), compositeur, est né à Gênes, en 1787. Élève de Gaetan Isola pour le contrepoint, il s'est particulièrement formé dans la connaissance des styles par l'étude des partitions des grands maîtres. On connaît de lui deux messes solennelles avec orchestre, une messe de *Requiem*, une cantate sur la naissance du roi de Rome, exécutée au théâtre de Gênes, des symphonies, quatuors, trios et duos pour divers instrumens.

SERRE (JEAN-ADAM), peintre, chimiste et musicien, naquit à Genève, en 1704. Antagoniste des systèmes d'harmonie imaginés par Rameau et par Tartini (*voyez* ces noms), il les attaqua dans ses écrits en homme initié dans l'art d'écrire en musique, et avec un esprit d'analyse fort remarquable. Arrivé à Paris en 1751, il y débuta par des observations très-justes sur le prétendu troisième mode que Blainville (*voyez* ce nom) croyait avoir découvert. Elles parurent dans le *Mercure de France* du mois de janvier 1742 (pages 160 et suivantes), sous ce titre : *Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique*. L'année suivante il publia ses *Essais sur les principes de l'harmonie, où l'on traite de la théorie de l'harmonie en général, des droits respectifs de l'harmonie et de la mélodie, de la basse fondamentale, et de l'origine du mode mineur*, Paris, Prault, 1753, in-8° de 159 pages. A la fin du livre, les Réflexions sur le troisième mode sont reproduites. Quelques exemplaires de l'édition de Paris ont un frontispice qui porte la même date avec l'indication de *Genève*. Écrivant à Paris, où régnait alors une admiration sans bornes pour le système de la basse fondamentale, Serre était obligé d'user de beaucoup de précautions pour faire la critique de cette théorie; d'ailleurs, il croyait à la nécessité du phénomène de la résonnance multiple des corps sonores graves comme une des bases d'une théorie véritable et complète de la science (voyez les *Essais*, etc., page 7, note 6) ; mais il ne pensait pas que ce principe fût le seul, et c'est sur ce point que porte en général sa critique, faisant voir que les conséquences rigoureuses que Rameau en tire le conduisent à des résultats opposés aux faits établis dans la pratique de l'art. Il démontre très-bien ensuite qu'il peut y avoir une basse fondamentale beaucoup meilleure que celle de Rameau. Dans le troisième Essai qui termine le livre, Serre fait une critique fort juste des formules par lesquelles Euler a exprimé les séries de sons des gammes majeure et mineure (pages 133-135).

De retour à Genève, Serre se livra à l'examen du système de Tartini et en démontra la faiblesse, ou plutôt la fausseté. Blessé du peu de cas que d'Alembert semblait avoir fait de ses *Essais*, etc., dans l'article *Basse fondamentale*, il se livra à un examen sévère des erreurs du célèbre géomètre en matière de musique, et rétracta les éloges qu'il lui avait accordés dans son premier ouvrage ; enfin, il fit un troisième travail non moins juste que sévère sur le mauvais livre de Geminiani (*voyez* ce nom), intitulé *Guide harmo-*

nique. Ces trois dissertations furent réunies par lui dans un volume qui a pour titre : *Observations sur les principes de l'harmonie, occasionnées par quelques écrits modernes sur ce sujet, et particulièrement par l'article* fondamental *de M. d'Alembert dans l'Encyclopédie, le Traité de théorie musicale de M. Tartini, et le Guide harmonique de M. Geminiani*, Genève, Gosse, 1763, in-8°. Sennebier a confondu cet ouvrage avec le premier, en lui donnant ce titre : *Essai sur les principes de l'harmonie occasionné par quelques écrits modernes*, etc. (voyez *Histoire littéraire de Genève*, tome III, page 326); puis, sous le titre simple d'*Observations sur les principes de l'harmonie*, il a supposé une édition faite à Paris, en 1765, qui n'existe pas; enfin il a aussi supposé un troisième ouvrage de Serre, intitulé : *Théorie de l'harmonie en général, ou des observations sur la basse fondamentale, l'origine du mode mineur, la basse fondamentale et les droits respectifs de la mélodie et de l'harmonie*, in-8°, 1753. Or ce titre, qui n'a point de sens, n'est qu'un mélange incohérent de l'intitulé de quelques chapitres des *Essais sur les principes de l'harmonie*, etc., publiés à Paris en 1753. Il est difficile d'accumuler plus d'erreurs à la fois : celles-ci ont trompé M. Quérard, qui avait cru pouvoir prendre Sennebier pour guide dans le neuvième volume de *La France Littéraire* (page 77).

SERRÉ (JEAN DE), né à Rieux, petite ville de la Haute-Garonne, vers la fin du dix-septième siècle, a écrit un poème en quatre chants intitulé : *La Musique*, qui fut publié à Amsterdam, chez Roger, 1714, in-12, puis à Lyon, chez André Laurens, 1717, in-4°, et enfin à la Haye, 1737, in-12. Ce poème fut réimprimé dans un recueil qui a pour titre : *Les Dons des enfans de Latone, la musique et la chasse au cerf*, poèmes, sans nom d'auteur. Paris, 1734, in-8°. Une nouvelle édition du poème de Serré sur la musique a été donnée par Cubières-Palmézeaux; mais, par une de ces fraudes littéraires assez communes autrefois, l'ouvrage était attribué à Gresset, et présenté comme inédit. Le recueil où se trouve ce morceau est intitulé : *Épître à Gresset, au sujet de la reprise du Méchant en* 1804, suivie de deux ouvrages de ce poëte célèbre (*le Chien pêcheur* et *la Musique*, poèmes), qui ne sont dans aucune édition de ses œuvres, et d'une épître à un jeune provincial, intitulée : *L'Art de travailler aux journaux*. Par l'ex-révérend P. Ignace de Castelvadra, petit-neveu du R. P. Brumoy (Cubières-Palmézeaux). Paris, Moronval, 1812, in-8° de 93 pages. Tout est rempli de faussetés dans cette publication, car *le Chien pêcheur*, ou *le Barbet des cordeliers d'Étampes*, avait été publié, vers 1730, par Hémard d'Anjouan.

SERVAIS (ADRIEN-FRANÇOIS), célèbre violoncelliste, est né à Hal, petite ville du Brabant, à trois lieues de Bruxelles, le 7 juin 1807. Fils d'un musicien attaché à l'église de cette ville, il reçut de lui les premières leçons de musique et de violon. M. le marquis de Sayve, amateur distingué qui possède une terre près de Hal, charmé des heureuses dispositions du jeune Servais, leur donna plus tard une meilleure direction, et le confia aux soins de M. Van der Plancken, premier violon du théâtre de Bruxelles, et bon professeur. Cependant Servais n'avait point encore découvert quelle était sa véritable destination, lorsque le hasard lui ayant procuré l'occasion d'entendre exécuter un solo de violoncelle par Platel (*v.* ce nom), le plaisir qu'il en ressentit fut si vif, que dès ce moment il prit la résolution d'abandonner tout autre instrument pour se livrer à l'étude de celui-là. Admis au nombre des élèves du Conservatoire de Bruxelles, il y reçut des leçons de ce même Platel dont le talent l'avait charmé, et sous la direction de ce maître habile, le talent qu'il avait reçu de la nature se dé-

veloppa avec rapidité. En moins d'un an, il surpassa tous ses condisciples, et obtint le premier prix au concours. Devenu répétiteur du cours de Platel, il entra à l'orchestre du théâtre de Bruxelles et y resta trois années, augmentant chaque jour son talent par ses études, mais ne parvenant pas à fixer sur lui l'attention publique, parce qu'à cette époque le goût de la musique avait peu d'activité à Bruxelles. Servais consulta l'auteur de cette Biographie sur la direction qu'il devait donner à sa carrière, et celui-ci lui conseilla d'aller à Paris, et lui donna des lettres de recommandation qui lui procurèrent le moyen de se faire connaître immédiatement. Ses succès dans les concerts où il se fit entendre furent complets, et le placèrent au premier rang des violoncellistes, quoiqu'il n'eût pas encore atteint la perfection de mécanisme où ses études postérieures l'ont conduit.

En 1834, Servais se rendit à Londres, et y joua dans les concerts de la société Philharmonique. De retour en Belgique, il s'y livra pendant deux ans à de nouvelles études et s'ouvrit de nouvelles routes dans les difficultés de mécanisme. C'est à cette époque surtout que son talent atteignit un brillant, une hardiesse dans les traits, qui n'ont été égalés par aucun violoncelliste. Ses premières compositions datent de ce même temps : elles se firent remarquer surtout par la nature des difficultés nouvelles dont Servais s'était proposé le problème, et qu'il avait résolu. Au commencement de 1836 il retourna à Paris et y joua dans plusieurs concerts, puis revint en Belgique et parcourut la Hollande, en 1837. Ce voyage fut pour lui une suite de triomphes. Les journaux de l'Allemagne commencèrent alors à faire connaître son nom dans le Nord. Revenu dans sa patrie, l'artiste se prépara par de nouvelles études au voyage qu'il se proposait de faire en Russie. Au commencement de 1839, il partit pour Pétersbourg, visitant Lubeck, Riga, et partout faisant naître l'admiration pour son incomparable habileté. L'enthousiasme fut à son comble aux concerts qu'il donna dans la capitale de la Russie. Après une année d'absence, Servais revint à Hal au mois d'avril 1840. Il se fit alors entendre à Bruxelles, à Anvers, à Spa, et ne trouva pas moins de sympathie parmi ses compatriotes que dans les pays étrangers. Au mois de février 1841, il entreprit un second voyage dans le Nord, et visita pour la deuxième fois Pétersbourg et Moscou. Après la saison des concerts, il prit sa route par la Pologne, fit naître des transports d'admiration à Varsovie, puis visita Prague et Vienne. Les journaux de ces villes ont fait connaître la vive impression que son talent y a produite. Plusieurs concerts purent à peine satisfaire la curiosité des artistes et des amateurs ; les avis n'y furent point partagés sur le mérite de l'artiste : tout le monde s'accorda à le saluer comme le premier violoncelliste de son époque. Dans l'hiver qui vient de finir, Servais a fait un deuxième voyage en Hollande. Il s'est marié à Pétersbourg en 1842. Nommé violoncelliste solo du roi des Belges, il a été décoré de l'ordre de Léopold en 1840. Il a composé plusieurs concertos, des fantaisies et des airs variés pour violoncelle et orchestre ; mais il n'a publié qu'une *première fantaisie*, à Paris, chez Richault.

SERVIN (JEAN), né à Orléans vers 1530, à composé : 1° *Psalmes de David, à trois parties*. Orléans, 1565, in-4° obl. 2° *Chansons à quatre, cinq, six et huit parties*. Lyon, 1578. 3° Psaumes à 4, 5, 6 et 8 voix. Lyon, 1580, in-4°.

SESÉ (don JUAN), organiste de la chapelle du roi d'Espagne, vécut à Madrid, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. On a publié de sa composition : 1° *Versos de organo para el cantico del Magnificat y demos psalmos de la iglesia*, en sept livraisons. Madrid, Miguel Copin, 1774. 2° *Six fugues pour l'orgue ou le piano*, ibid., 1774.

SESSI (MARIANNE), cantatrice, née à Rome, en 1776, s'est particulièrement distinguée par l'exécution la plus brillante des airs de bravoure, et la beauté de sa voix. Conduite par son père en Allemagne, en 1792, elle débuta l'année suivante à l'*Opera seria* de Vienne. En 1795, elle épousa un riche négociant nommé *Natorp*, que quelques biographes ont confondu avec le baron de Natorp. Depuis ce temps elle a été connue sous le nom de *Sessi-Natorp*, quoiqu'elle ait été plus tard séparée de son mari. Après neuf années d'interruption dans sa carrière théâtrale, elle se rendit en Italie, chanta avec le plus grand succès à Venise, en 1805, et de là passa au théâtre de *la Scala* à Milan, où elle brilla en 1806. Entrée au service de la reine d'Étrurie, vers la fin de la même année, elle reçut une médaille d'or d'honneur de l'Académie des beaux-arts de Florence, en 1807. Une autre médaille lui fut décernée à Livourne, où elle chanta dans le même temps; celle-ci portait pour inscription : *A Marianna Sessi insigne cantante. Livorno*, 1807. Après avoir chanté pendant le carnaval de 1808 au théâtre de *la Scala*, à Milan, elle se rendit à Naples, où elle brilla sur le théâtre Saint-Charles, pendant deux ans ; puis elle se rendit en Portugal et excita des transports d'admiration à Lisbonne. Appelée à l'Opéra italien de Londres, elle y causa aussi autant de plaisir que d'étonnement. En 1816, elle retourna en Allemagne, et se fit entendre à Leipsick, à Dresde, à Berlin et à Hambourg pendant les années 1817 et 1818. De cette dernière ville, elle se rendit à Copenhague, où elle demeura plusieurs années. Oubliée après ce temps, elle reparut tout à coup pour la troisième fois en Allemagne, vers la fin de 1835, et bien qu'âgée de soixante ans, elle chanta dans l'année suivante à Hambourg le rôle de *Pygmalion*, dans l'opéra de ce nom. Ce fut sa dernière apparition sur la scène ; peu de temps après elle se retira à Florence, où je crois qu'elle est morte en 1840. On a publié de la composition de cette cantatrice : 1° Nocturne (*Già la notte s'avvicina*), à 2 voix, avec accompagnement de piano. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° *Tre ariette italiane*. Paris, Pacini. 3° *Tre canzonette*. Hambourg, Bœhme. 4° *Dieci canzonette italiane*. Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

SESSI (IMPÉRATRICE), sœur de la précédente, naquit à Rome, en 1784. Conduite par sa famille à Vienne dans son enfance, elle débuta sur le théâtre italien de cette ville, et y excita la plus vive admiration. Dans l'année suivante, elle épousa le major de Natorp, beau-frère de sa sœur, et elle se rendit ensuite à Venise, où elle chanta avec le plus brillant succès pendant le carnaval. Dans les années 1806 et 1807, elle se fit admirer au théâtre de *la Scala*, à Milan. De si brillans débuts semblaient lui promettre une heureuse carrière; mais elle mourut d'une maladie de poitrine, à Florence, au mois d'octobre 1808, à l'âge de vingt-quatre ans et quelques mois.

Deux autres sœurs de cette famille d'artistes ont brillé comme cantatrices en Allemagne. La première (*Anne-Marie Sessi*) naquit à Rome, en 1793, commença sa carrière à Vienne, en 1811, puis chanta au théâtre de Pesth, en Hongrie, pendant l'année 1814, sous le nom de *Neumann-Sessi*. Depuis ce temps elle a paru avec succès sur les théâtres de Munich, de Carlsruhe, de Francfort, de Hanovre, de Hambourg, puis elle retourna à Vienne. A la suite d'une longue et douloureuse maladie, elle a perdu la voix, en 1823, et depuis lors elle a vécu dans la retraite. La dernière des sœurs de ce nom (*Caroline Sessi*) a chanté pendant quelque temps au théâtre du *Fondo*, à Naples.

SESSI (MARIE-THÉRÈSE), cantatrice, n'est pas de la même famille que les précédentes. Elle commença sa carrière en 1805, au théâtre de Parme ; chanta dans l'année suivante au théâtre de *la Scala*, à Milan, y reparut deux ans après, puis

se rendit à Vienne, et en dernier lieu en Pologne et en Russie. Dans les années 1835 à 1837, elle a reparu sur quelques théâtres en Italie, mais n'y a point excité l'attention du public.

SEUFFERT (JEAN-PHILIPPE), facteur d'orgues du prince de Würzbourg, né en 1673, à Gessenheim, près de Carlstadt, en Bavière. Dès son enfance il montra de si heureuses dispositions pour la facture des orgues, que l'habile facteur Hofmann lui offrit de le prendre en apprentissage, ce qui fut accepté avec joie. Seuffert suivit donc Hofmann à Würzbourg, et telle fut son assiduité au travail, qu'après les sept années de son apprentissage, il fut considéré comme un excellent ouvrier. Il entreprit alors de longs voyages, visita Vienne et les principales villes de la Hongrie et de la Bohême. Il était en Pologne lorsqu'il reçut une lettre de son ancien maître Hofmann qui le rappelait à Würzbourg, où il épousa la veuve du facteur Hellenbrand. Son premier ouvrage fut l'orgue de l'église de Hœchberg, dont les qualités remarquables fixèrent sur lui l'attention publique. Bientôt il reçut de nombreuses commandes qui l'obligèrent à donner de l'extension à sa fabrique. Le nombre des instrumens qu'il a construits s'élève à plus de deux cents. Parmi les plus importans, on remarque : 1° Celui d'un couvent de Bénédictins en Westphalie, composé de 36 jeux, avec pédale de 32 pieds et quatre claviers à la main. 2° Le grand orgue d'Eberach. 3° Celui du couvent de Bauz, en Bavière. 4° L'orgue de la chapelle de la cour à Würzbourg. Seuffert mourut dans cette ville en 1760, à l'âge de quatre-vingt-sept ans.

SEUFFERT (JEAN-IGNACE), fils aîné du précédent, né à Würzbourg, en 1727, apprit l'art de la construction des orgues sous la direction de son père. Dans sa jeunesse, il alla se fixer en Alsace, travailla quelque temps chez le facteur d'orgues Dicpony, et l'aida dans la construction de l'orgue du couvent de Kronweisenbourg. L'orgue de Reinigen, qu'il exécuta seul ensuite, lui fit beaucoup d'honneur et lui procura en peu de temps les demandes de plus de trente orgues. Fixé plus tard à Kirchweiler, il y établit des ateliers où plus de cent instrumens furent construits. Il y vivait encore en 1807, âgé de quatre-vingts ans.

SEUFFERT (FRANÇOIS-IGNACE), second fils de Jean-Philippe, naquit à Würzbourg, en 1731. Élève de son père, il acheva de s'instruire dans la facture des orgues par les voyages qu'il fit dans les Pays-Bas, en France, dans la Suisse et dans une partie de l'Allemagne. De retour à Würzbourg, en 1760, il n'y arriva que pour recevoir les derniers embrassemens de son père, à qui il succéda dans la direction de la fabrique d'orgues. Il en construisit environ quarante dans le territoire de Würzbourg, et plusieurs autres pour les pays étrangers. Les plus remarquables de ses ouvrages sont : L'orgue de Saint-Pierre, à Bruchsal ; celui de Kœnigsheim ; celui de Graefenrheinfeld, et enfin celui de l'église des Franciscains de Würzbourg, que l'abbé Vogler choisit à son passage dans cette ville pour le concert d'orgue qu'il y donna. Seuffert était aussi bon facteur de pianos. Il vivait encore à Würzbourg, en 1807, âgé de 76 ans. Ses deux fils se sont distingués dans la même carrière. L'aîné (*Jean-Philippe*) était, en 1807, facteur d'orgues à Würzbourg et contrebassiste de la cour. Parmi ses meilleurs ouvrages, on remarque l'orgue de l'hôpital Saint-Jules. Le second (*François-Martin*) construisit aussi plusieurs instrumens dans son pays natal, puis se fixa à Vienne, où il établit en société une manufacture de pianos.

SEURIOT (AUGUSTE), violoniste, entra comme élève au Conservatoire de Paris, en 1808, et y reçut des leçons de Kreutzer aîné. Il fut ensuite admis à l'orchestre de l'Opéra-Comique, mais y resta peu de temps. Je crois qu'il s'est fixé ensuite dans une ville de province. On a gravé de

sa composition : 1° Trois duos concertans pour 2 violons, op. 1. Paris, Zetter. 2° Six duos faciles et progressifs sur des thèmes connus pour 2 violons. Paris, Chanel.

SÉVELINGES (CHARLES-LOUIS DE), chevalier de Saint-Louis, naquit à Amiens, en 1768, d'une famille orginaire du Beaujolais. Il fit ses études au collége de Juilly, d'où il sortit en 1782, pour entrer à l'école d'artillerie de Metz. Admis dans la gendarmerie du roi, il suivit les princes français dans l'émigration, et ne rentra en France qu'en 1802. Depuis lors il se livra à la culture des lettres, et fournit beaucoup d'articles aux journaux royalistes, tels que *la Gazette de France, la Quotidienne, le Pour et Contre, le Publiciste, l'Oriflamme*, etc. Il y écrivait particulièrement les articles concernant l'Opéra, l'Opéra-Comique et le théâtre italien. Sévelinges est mort à Paris, en 1832. Au nombre de ses ouvrages, on remarque une critique vive et mordante des auteurs dramatiques, des compositeurs, et des acteurs des théâtres de Paris, intitulée : *Le Rideau levé, ou Petite Revue de nos grands théâtres*. Paris, Maradan, 1818, in-8°. Il y attaquait en particulier l'administration de l'Opéra italien dont Mme Catalani s'était chargée, conjointement avec son mari, M. Valabrègue. Celui-ci répondit à l'écrit anonyme de Sévelinges par un exposé de la situation du théâtre; mais Sévelinges fit paraître une seconde édition de sa critique augmentée de deux pièces intitulées : *Réponse au factum de M. Valabrègue, et Réplique d'un des chefs d'orchestre du théâtre italien*. Paris, Delaunay, 1818, in-8°. Deux critiques de l'ouvrage de Sévelinges parurent, la première sous le titre : *Le Revers du rideau*, par G. N*** (Paris, Dentu, 1818, in-8° de 96 pages); l'autre, intitulée : *La Comédiade, ou le Rideau levé*, etc., par M. Contre-Férule (pseudonyme). Paris, 1818, in-8° de 54 pages. Sévelinges est aussi l'auteur d'une *Notice biographique sur Mozart*, qu'on a placée en tête de l'édition du *Requiem* de ce célèbre compositeur, publiée au magasin de musique du Conservatoire, en 1803. Enfin, il a donné aussi quelques biographies de musiciens, dans la *Biographie universelle* des frères Michaud.

SEVERI (FRANÇOIS), chapelain chantre de la chapelle pontificale, à Rome, naquit à Pérouse, dans la seconde moitié du seizième siècle, et fut agrégé à la chapelle, en qualité de sopraniste, le 31 décembre 1613. Il mourut à Rome, le 25 décembre 1630, et fut enterré à l'église *Santa-Maria d'Itria*. Il était chanteur distingué, et bon compositeur : le plus connu de ses ouvrages est un curieux recueil de psaumes ornés de traits de vocalisation de tout genre, lequel a pour titre : *Salmi passeggiati per tutte le voci nella maniera che si cantano in Roma, sopra i falsi bordoni di tutt' i toni ecclesiastici da cantarsi nei vesperi della domenica, e degli giorni festivi di tutto l' anno, con alcuni versi del miserere sopra il falso bordone del Dentici. In Roma, da Nicolo Borboni, l'anno* 1615, in-4° obl. Une multitude de broderies de tout genre et de traits rapides orne dans ce recueil non-seulement le chant des psaumes, mais les voix d'accompagnement. Le goût de ces ornemens, qui étaient exécutés par une voix seule, avec accompagnement d'orgue, avait passé de la musique instrumentale dans celle des voix. Pendant environ trente ans, au dix-septième siècle, cette manière de chanter les psaumes eut une vogue extraordinaire à Rome, dit M. l'abbé Baini (dans ses Mémoires sur la vie et les ouvrages de Palestrina, t. I, note 356, p. 260); mais, ainsi qu'il arrive de toute caricature, la mode en passa, et les psaumes *ornés* tombèrent dans un profond oubli.

SEVERO (ANTOINE), compositeur, né à Lucques, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, a fait exécuter à Rome, en 1700, l'oratorio intitulé : *Il Martirio*

di S. Erasmo, dans l'église de la confrérie de *la Pietà.*

SEVERUS (CASSIUS), ou plutôt CASSIUS-SEVERUS (CAÏUS), poëte latin du siècle d'Auguste, surnommé *Parmensis,* parce qu'il était né à Parme, n'était pas, comme on voit, un savant inconnu du dix-septième siècle, ainsi que le disent Gerber et ses copistes. Républicain fougueux, il fut un des meurtriers de César, et s'attacha au jeune Pompée, puis à Marc-Antoine, qu'il seconda en qualité de lieutenant. Après la bataille d'Actium, il se retira à Athènes; mais au lieu d'y cacher son existence dans l'obscurité, il attaqua Auguste avec tant de violence dans ses écrits, que celui-ci donna l'ordre de le tuer. Quintilius Varus, chargé de cette mission, le trouva dans son cabinet occupé de la composition d'un poème, et lui donna la mort. Les écrits de ce poète étaient si nombreux, qu'on en forma son bûcher funéraire. On ne connaissait de lui que quelques épigrammes imprimées dans l'Anthologie, lorsque Pierre Vettori découvrit un petit poème de dix-neuf vers concernant l'étude de la musique, traduits en latin par Cassius-Severus, d'après Orphée, et le publia sous le titre : *Orpheus ad informandos mores.* Nathanael Chytrée en donna une nouvelle édition avec un commentaire et des recherches littéraires sur la vie de Cassius-Severus : elle a pour titre : *Cassii Severi Parmensis, poetæ inter epicos veteres eximii, Orpheus, cum comment. N. Chytræi.* Francfort, 1585, in-8°. Une autre édition avec le commentaire de Chytrée, non moins rare que celle-ci, est intitulée : *De industria Orphæi circa studium musices, carmen.* Francfort, 1608, in-8°. Vossius et quelques autres critiques pensent que les vers de Cassius sont supposés, et qu'ils sont l'ouvrage d'Achille Stace, écrivain portugais, qui les aurait imprimés comme essai, sous un nom emprunté, dans ses notes sur Suétone. Ce point d'histoire littéraire n'a point été éclairci jusqu'à ce jour.

SEYBOTHIUS (JEAN), poète couronné et recteur du gymnase de Rotenbourg-sur-la-Tauber, mourut en 1661. On a de lui un livre intitulé : *Manuale philosophiæ theorico-practicum.* Francfort-sur-le-Mein, 1658, in-8°. Il y traite, en neuf chapitres, dans le premier livre, de la musique théorique et pratique d'après la méthode scientifique. Dans le deuxième livre, on trouve deux pages sur le chant choral et figuré.

SEYDELMANN (FRANÇOIS), maître de chapelle de la cour de Dresde, naquit dans cette ville, le 8 octobre 1748. Weber, maître de chapelle du roi de Pologne, dirigea ses premières études musicales; puis il reçut de Naumann des leçons de contrepoint. En 1765, il fit avec ce maître, et en compagnie de Schuster (*voyez* ce nom) un voyage en Italie, où se forma son goût dans l'art du chant et dans la composition. Après un séjour de sept ans dans cette belle contrée, il retourna à Dresde, en 1772, et y fut nommé compositeur de la cour, pour l'église et pour la chambre, conjointement avec Schuster, qui partagea avec lui la direction de la musique de l'Opéra, alternativement avec Naumann. En 1787, Seydelmann eut le titre de maître de chapelle; il en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, arrivée le 24 octobre 1806. La plus grande partie des compositions de cet artiste est restée en manuscrit. La liste de ses ouvrages connus se compose de ceux dont les titres suivent : 1° *La Betulia liberata,* oratorio. 2° *Gioas, Re di Giuda,* idem. 3° Vingt-cinq messes avec orchestre. 4° Huit vêpres complètes. 5° Neuf litanies. 6° Quatre *Miserere.* 7° Un *Stabat mater.* 8° Un *Requiem* et plusieurs autres compositions religieuses terminées en 1796. Depuis lors, Seydelmann a écrit : 9° *La morte d'Abele,* oratorio, en 1801; 10° Trois *Salve Regina.* 11° Quatre *Magnificat.* Il a donné au théâtre de Dresde : 12° *Der lahme Husar* (Le Hussard estropié). 13° *Die schoene Arsène* (La belle

Arsène), publiée en partition réduite pour le piano, à Leipsick, chez Breitkopf. 14° *Il Capricioso corretto*, dont on a publié, à Dresde, un rondeau et une cavatine avec accompagnement de piano. 15° *La Villanella di Misnia*, en 1784, dont on a publié à Dresde un rondeau, un chœur, un duo et une cavatine avec piano. 16° *Il Mostro*, en 1787. 17° *Il Turco in Italia*, en 1788. 18° *Amor per oro*, en 1790. 19° *La Serva scaltra*. 20° *Circé*, cantate française. Dans la musique instrumentale de Seydelmann, on remarque : 21° Six sonates à quatre mains pour piano, op. 1, Leipsick, Breitkopf, 1780. 22° Trois sonates pour piano et flûte, op. 2, Dresde, Hilscher. 23° Trois sonates pour clavecin seul, Leipsick, Breitkopf. 24° Trois sonates pour clavecin et violon, *ibid.*, 1787. 25° Six sonates pour clavecin seul, en manuscrit.

SEYDELMANN (EUGÈNE), né à Kengersdorf, en Silésie, au commencement du dix-neuvième siècle, est fils d'un maître d'école qui lui a enseigné les élémens de la musique, du piano et de l'orgue. Plus tard, le pasteur Wigang, élève d'Otto, organiste distingué, lui donna des leçons d'harmonie et de contrepoint. A l'âge de treize ans, Seydelmann fréquenta le gymnase de Glatz, puis il se rendit à Breslau, vers 1826, et s'y livra avec ardeur à la composition. Un de ses meilleurs ouvrages, qu'il fit paraître peu de temps après, est une grande cantate intitulée *Die vier Menschenalter* (Les quatre âges de l'homme), pour 8 voix en chœur et 4 voix de solos, sans accompagnement. Au nombre de ses compositions pour l'église, on remarque une messe solennelle, et un *Requiem*. On connaît de cet artiste un opéra sérieux dont le sujet est *Virginie*, et qui a été joué avec succès.

SEYFARTH (JEAN-GABRIEL) naquit en 1711, à Reisdorf, dans les environs de Weimar. Walther, organiste de cette ville, lui donna les premières leçons de clavecin. Plus tard, il se rendit à Zerbst, et y devint élève de Hæck pour le violon, et de Fasch pour la composition. Après avoir achevé ses études, il entra au service du prince Henri de Prusse, avec le titre de musicien de la chambre ; et lorsque le roi Frédéric II organisa sa musique, en 1740, Seyfarth y obtint une place de violon, et fut chargé de la composition des ballets pour le théâtre de l'Opéra de Berlin. Il en écrivit un très-grand nombre, et composa beaucoup de symphonies, de concertos, de symphonies concertantes, quatuors et trios pour violon. Quelques-unes de ses symphonies ont été publiées à Berlin et à Leipsick ; la plupart sont précédées de préfaces dans lesquelles Seyfarth analyse les sujets qu'il a voulu exprimer. Il est mort à Berlin, le 9 avril 1796, dans la quatre-vingt-cinquième année de son âge.

SEYFERT (JEAN-GASPARD), né à Augsbourg, en 1697, reçut les premières leçons de musique chez Kræuter, *cantor* de l'église luthérienne de cette ville. Il obtint ensuite des secours des inspecteurs des écoles pour voyager, et se rendit à Dresde, où il reçut des leçons de violon de Pisendel. S'étant livré à l'étude du luth, il y acquit une grande habileté. De retour dans sa ville natale, il succéda à son maître Kræuter, dans la place de *cantor*, en 1741, et composa beaucoup d'oratorios, de morceaux de musique d'église, et de symphonies, qui sont restés en manuscrit. Il mourut à Augsbourg, le 26 mai 1767, à l'âge de plus de soixante-dix ans.

SEYFERT (JEAN-GODEFROI), fils du précédent, naquit à Augsbourg en 1731. Élève de son père, il n'était âgé que de seize ans lorsqu'il composa un oratorio de la Passion qui fut fort bien accueilli. Il prit ensuite des leçons d'harmonie et de contrepoint chez Leitdorfer, à Bayreuth ; mais le séjour qu'il fit à Berlin forma surtout son goût par les occasions qu'il eut d'entendre les ouvrages de Graun, et par sa liaison avec Charles-Philippe-Emmanuel Bach. Après la mort de son père,

il fut rappelé à Augsbourg pour le remplacer; mais il ne lui survécut que peu d'années, étant mort le 12 décembre 1772. On n'a publié de la composition de cet artiste distingué que 6 trios pour 2 violons et basse (Leipsick, 1762), et 6 sonates pour clavecin, violon et violoncelle (*ibid.*, 1764). Les magasins de musique et les bibliothèques d'Allemagne renferment beaucoup de ses ouvrages, tels que 21 symphonies, des concertos de violon, l'oratorio intitulé *La mort de Jésus*, et la grande cantate *Der von Gott Deutschland geschenkte Friede* (La paix donnée par Dieu à l'Allemagne), composée en 1763.

SEYFRIED (JEAN-CHRISTOPHE), organiste de la cour de Schwarzbourg-Rudolstadt, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, a publié deux suites de ballets, d'allemandes, de courantes, de sarabandes et d'ariettes pour le clavecin, dont la première parut à Francfort, en 1656, et la seconde en 1659.

SEYFRIED (IGNACE-XAVIER, chevalier DE), naquit à Vienne, le 15 août 1776. Son père, Joseph, chevalier de Seyfried, était conseiller de la cour du prince de Hohenlohe-Schellingsfürst. Dès son enfance, on remarqua ses rares dispositions pour la musique. Mozart et Kozeluch firent de lui un pianiste distingué, et l'organiste Hayda lui enseigna les règles de l'harmonie. Destiné au barreau par ses parens, il se prépara à l'étude du droit, en suivant à Prague des cours de littérature et de philosophie; il y fit la connaissance de Dionys Weber, de Tomaschek et de Wittasek (*voyez* ces noms), qui encouragèrent son penchant pour la musique. De retour à Vienne, il y suivit des cours de droit qui ne l'empêchèrent pas d'étudier avec zèle le contrepoint sous la direction d'Albrechtsberger. Le séjour de Winter à Vienne, où il était allé écrire *Les Pyramides de Babylone*, fournit au jeune Seyfried l'occasion de s'instruire de tout ce qui concerne la composition dramatique. Ce fut par les avis de ce musicien célèbre que son père consentit enfin à lui laisser suivre la carrière de l'art pour lequel il se sentait un penchant irrésistible. Les recommandations de ce maître lui firent aussi obtenir, à l'âge de vingt et un ans, les titres de compositeur et de directeur de musique du théâtre dirigé par Schikaneder. Son premier opéra (*Der Lœwenbrunn*) y fut représenté en 1797. Dans les années suivantes il écrivit beaucoup de morceaux détachés pour divers opéras, un grand nombre de mélodrames, parmi lesquels on remarque *Montezuma*, *Saül*, *Frédéric de Minsky*, *La Citerne*, *Der Teufelssteg am Rigiberg* (Le Chemin du diable au Rigi), *La Forêt de Bondi*, *Faust*, *Die Waise und der Mœrder* (L'orpheline et le meurtre), *Les Machabées*, *L'Orpheline de Genève*, *Sintrame*, etc. On a publié les ouvertures et les partitions pour piano de quelques-uns de ces ouvrages, qui sont les meilleurs de Seyfried. Moins heureusement inspiré dans les opéras, il en a cependant écrit un trop grand nombre pour que tous les titres en soient cités ici. Les principaux sont: 1° *Der Wundermann um Rheinfall* (L'homme miraculeux à la chute du Rhin), grand opéra, en 1799. 2° *Les Druides*, idem, en 1801. 3° *Cyrus*, idem, en 1803. 4° *Les Samaritaines*, idem, en 1806. 5° *Richard Cœur de Lion*, en 1810. 6° *La Rose rouge et la Rose blanche*, en 1810. 7° *Zémire et Azor*, en 1818. Outre cela, il a composé la musique d'environ soixante-dix opéras-comiques, pantomimes, pièces féeriques, ballets, parodies et farces, des ouvertures et entr'actes pour plusieurs tragédies, telles que *Jules César*, *la Pucelle d'Orléans*, *Attila*, etc. Tous ces ouvrages furent écrits dans l'espace de trente ans. En 1828, il donna sa démission de la place de directeur de musique du théâtre, et depuis ce temps, il vécut dans la retraite, sans interrompre toutefois ses travaux. Il a publié pour l'église: 1° Graduel (*Cantate Domino*), pour ténor avec chœur

et orchestre, nº 1, Vienne, Haslinger. 2º idem (*Qui seminant in lacrymis*) à 4 voix, orchestre et orgue, nº 2, *ibid.* 3º idem (*Domine, Dominus noster*) à 4 voix, 2 violons, alto et basse, nº 3, *ibid.* 4º *Libera* pour 4 voix d'hommes, composé pour les obsèques de Beethoven, *ibid.* 5º Messe à 4 voix, orchestre et orgue, nº 1, (en *ut*), *ibid.* 6º *idem*, à 4 voix, orchestre et orgue (en *si* bémol), nº 2, *ibid.* 7º *idem*, (en *mi* bémol), nº 3, *ibid.* 8º *idem* (en *sol* mineur), nº 4, Leipsick, Hofmeister. 9º *idem* (en *ut*), nº 5, Vienne, Haslinger. 10º Grand *Requiem* pour 4 voix d'hommes et chœur, 3 violoncelles, basse, 2 trompettes, timbales et orgue, *ibid.* 11º Trois motets pour chœur et orchestre, 1er recueil, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 12º Offertoire (*Te decet hymnus*), pour voix de basse, chœur et orchestre, nº 1, Vienne, Haslinger. 13º idem (*Ave, maris stella*), à 4 voix, orchestre et orgue, nº 2, *ibid.* 14º idem, (*O mi Deus, amor meus*), à 4 voix, 2 violons, alto et basse, nº 3, *ibid.* 15º idem (*Stringor vinculis*), pour voix de solo, chœur et orchestre, nº 4, *ibid.* 16º Hymne *Domine judicium tuum*), pour 4 voix et orchestre, nº 1, *ibid.* 17º idem, (*Salvum fac*), idem, nº 2, *ibid.* 18º Graduel, nº 4 (*Hora, dies*), pour voix de solo, chœur et orchestre, *ibid.* 19º idem, nº 5 (*Nudus eram*), pour voix de basse, chœur et orchestre, *ibid.* 20º Offertoire, nº 5 (*Cum sumpsisset*), à 4 voix, chœur et orchestre, *ibid.* 21º Deux *Tantum ergo*, à 4 voix et orgue, *ibid.* Il a laissé en manuscrit 8 messes solennelles, 2 *Requiem*, l'oratorio intitulé *Les Israélites dans le désert*, 1 *Regina Cœli*, 2 *Veni Sancte Spiritus*, *Ecce panis*, *Miserere*, 7 *Tantum ergo*, 2 *Te Deum*, 9 graduels, 10 offertoires, plusieurs hymnes en langue hébraïque, enfin des psaumes et hymnes en latin et en allemand. La musique d'église de Seyfried est fort estimée en Autriche. Il a écrit aussi des sonates, rondeaux et variations pour piano, des quatuors pour violon, deux symphonies, et des pièces pour divers instrumens.

Infatigable dans ses travaux, Seyfried fut pendant plusieurs années le rédacteur principal de la Gazette spéciale de musique des États autrichiens, et a fourni de bons articles à la Gazette musicale de Leipsick, au recueil intitulé *Cæcilia*, et dans d'autres journaux. Enfin, il a été l'éditeur des œuvres théoriques d'Albrechtsberger (*voyez* ce nom), des Études de composition de Beethoven, et des Essais de Preindl (*voyez* ce nom) sur l'harmonie et le contrepoint, recueillis et mis en ordre sous le titre de *Wiener Tonschule* (École de la musique viennoise). Cet artiste estimable était membre des académies et sociétés de musique des États autrichiens, de Stockholm, de Paris, Grætz, Leybach, Nuremberg, Presbourg et Prague. Il est mort à Vienne, au mois d'août 1841, à l'âge de soixante-cinq ans.

SHARP (RICHARD), contrebassiste et professeur de piano, vécut à Londres dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. On connaît sous son nom un œuvre de sonates de clavecin (Londres, 1784), et un traité élémentaire de musique et de piano intitulé : *New Guida di Musica, being a complete book of instructions for beginners of the piano forte*, etc., Londres, 1794, in-4º.

SHEPHARD (JEAN), contrapuntiste anglais, vécut vers le milieu du seizième siècle. Il avait fait ses études à l'université d'Oxford, et y avait obtenu le grade de bachelier en musique, en 1554. Il a fait imprimer de sa composition des prières du matin et du soir, à quatre voix, sous ce titre : *Morning and evening prayers and communion's for the voice, in four parts*, etc., imprinted at London, by John Day, 1565. Burney a tiré de ce recueil un motet qu'il a donné dans le deuxième volume de son Histoire générale de la musique (pages 587 et 588).

SHERARD (JACQUES), pharmacien à Londres, dans la première moitié du dix-

huitième siècle, fut amateur de musique et violoniste distingué. On a gravé de sa composition : 1° Douze sonates pour 2 violons, violoncelle et basse continue pour le clavecin, op. 1, Amsterdam, Roger. 2° Douze *idem*, op. 2, *ibid*.

SHIELD (WILLIAM), fils d'un maître de musique, naquit en 1754, à Smalwell, dans le comté de Durham, en Angleterre. Dès l'âge de six ans, il reçut de son père des leçons du solfége, de violon et de clavecin. Trois ans après, il perdit son père, qui laissa sa femme veuve avec quatre enfans. Celle-ci, voulant lui donner une profession qui pût assurer son existence, lui laissa à choisir entre celles de matelot, de barbier ou de constructeur de bateaux. Il se décida pour cette dernière, et fut mis en apprentissage dans un atelier de North-Shields; mais son maître lui permit de continuer ses études de musique. Lorsque son apprentissage fut achevé, il se détermina à suivre la carrière de musicien, et pria Avison de lui donner des leçons d'harmonie et de composition; peu de temps après il obtint un engagement pour diriger l'orchestre du théâtre de Scarborough et des concerts de cette ville. L'intelligence dont il fit preuve dans ces fonctions lui procura ensuite des positions semblables au théâtre de Durham et aux concerts de Newcastle. De retour à Scarborough, il se lia d'amitié avec Borgé et Fischer, qui l'engagèrent à se fixer à Londres, et lui procurèrent une place dans l'orchestre de l'Opéra. Bientôt après, il fut chargé de la direction de la musique au théâtre de Haymarket. Il y donna son premier ouvrage dramatique dont le succès lui procura le titre de compositeur du théâtre de Covent-Garden, pour lequel il écrivit plusieurs opéras depuis 1782 jusqu'en 1791. Des discussions d'intérêt qu'il eut avec l'entrepreneur du théâtre lui firent alors donner sa démission, et il prit la résolution de voyager en Italie. Parti de Londres, au mois d'août de cette année, il traversa la France, visita Bologne et Florence, puis s'arrêta à Rome, où il étudia l'art du chant sous la direction de quelques bons maîtres.

Le retour de Shield à Londres vers la fin de 1792 marqua une seconde époque dans sa carrière. On remarqua dans les opéras qu'il écrivit depuis lors un goût meilleur et un style plus élégant. Il contracta un nouvel engagement, en qualité de directeur de musique du théâtre de Covent-Garden, et en remplit les fonctions pendant quinze ans; mais de nouvelles discussions lui firent prendre sa retraite en 1807, et depuis lors il vécut à Londres sans emploi. Il est mort dans cette ville au mois de février 1829. Sa bibliothèque de musique, riche en compositions anciennes et en livres historiques et théoriques concernant cet art, a été vendue aux enchères publiques, au mois de juillet de la même année.

La liste de ses opéras et pantomimes renferme les titres suivants : 1° *Flitch of bacon*, 1778. 2° *Lord mayor's day*, pantomime, 1782. 3° *The poor Soldier*, opéra-comique, 1783. 4° *Rosine*, idem, 1783. 5° *Arlequin moine*, pantomime, 1783. 6° *Robin Hood*, opéra-comique, 1784. 7° *Noble peasant*, idem, 1784. 8° *Fontainebleau*, opéra-comique, 1784. 9° *La Caverne magique*, 1784. 10° *Nunnery* (Le couvent), opéra-comique, 1785. 11° *Love in a camp* (L'Amour dans un camp), 1785. 12° *Omai*, farce musicale, 1785. 13° *Enchanted Castle* (Le château enchanté), pantomime, 1786. 14° *Marianne*, intermède, 1788. 15° *Le Prophète*, opéra-comique, 1788. 16° *La Croisade*, fait historique, en 1790. 17° *Picture of Paris* (Le Tableau de Paris), pantomime, 1790. 18° *The Woodman* (L'homme des bois), opéra-comique, 1791. 19° *Hartford Bridge* (Le pont d'Hartford), farce, 1792. 20° *Harlequin's museum* (Le musée d'Arlequin), pantomime, 1792. 21° *Midnight Wanderers* (Les vagabonds nocturnes), opéra-comique, 1793. 22° *Travellers in Switzerland*

(Les voyageurs en Suisse), opéra-comique, 1794. 23° *Arrival at Portsmouth* (L'arrivée à Portsmouth), intermède, 1794. 24° *Mysteries of the Castle* (Les mystères du château), opéra dramatique, 1795. 25° *Lock and Key* (La serrure et la clef), intermède, 1796. 26° *Abroad and at home* (En ville et à la maison), opéra-comique, 1796. 27° *Italian Villagers* (Les villageois italiens), idem, 1797. 28° *The Farmer* (Le fermier), farce, 1798. 29° *Two faces under a hood* (Deux têtes sous un bonnet), opéra-comique, 1807. Plusieurs morceaux détachés de ces ouvrages ont été gravés avec accompagnement de piano. On a publié aussi sous le nom de Shield : 1° Six trios pour 2 violons et basse, Londres, Longman, 1796. 2° Six duos pour 2 violons, op. 2, *ibid.* 3° Des chansons anglaises avec accompagnement de piano. Ce musicien n'est connu aujourd'hui que par un livre élémentaire concernant les règles de l'harmonie, intitulé : *Introduction to harmony,* Londres, 1794, in-4°.

SHUTTLEWORTH (OBADIAH), fils d'un professeur de musique, naquit à Spitalfields, vers la fin du dix-septième siècle. Élève de son père, il devint habile violoniste et organiste distingué. Fixé à Londres, il y dirigea longtemps les concerts de Swan-Tavern, et mourut en 1735, laissant en manuscrit douze concertos et quelques sonates de sa composition. On n'a gravé de lui que deux concertos de violon, extraits des sonates de Corelli.

SIBER (URBAIN-GODEFROI), né à Schoudan, en Misnie, le 12 décembre 1669, fit ses études aux universités de Kiel et de Wittenberg. Après avoir obtenu le grade de docteur en théologie, il fut nommé, en 1698, recteur à Schneeberg. En 1708, on l'appela à Leipsick, en qualité de prédicateur. Il mourut en cette ville, le 15 juin 1741. Ce savant possédait bien les langues latine, grecque et hébraïque, et parlait le français, l'italien et l'espagnol. On a de lui deux petits écrits intitulés : *Historia-melodorum Græcorum et latinorum,* Lipsiæ, 1713, in-4° ; et *Historia melodorum ecclesiæ græcæ eorumque theologia poetica et menæis libris liturgicis,* Lipsiæ, 1714, in-4° de 26 pages.

SIBIN (GRÉGOIRE), moine au couvent d'Amerbach, près de Mittenberg, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. En 1784, il a fait graver à Francfort trois sonates pour la harpe ou le clavecin, avec violon et alto, op. 1, et *La Chasse,* pour clavecin et violoncelle, op. 2.

SIBIN (ANDRÉ), frère puîné du précédent, a publié à Francfort, en 1784, trois quatuors pour clavecin, violon, flûte et violoncelle.

SIBIRE (L'abbé ANTOINE), né à Paris en 1757, fit ses études au séminaire de Saint-Sulpice, puis entra dans la maison des missions de la rue du Bac, et fut envoyé comme missionnaire à Loango, dans la Guinée. De retour à Paris, vers 1787, il y obtint la cure de Saint-François d'Assise, dont il fut ensuite privé par la clôture des églises, pendant les troubles de la révolution. Après le rétablissement du culte, il fut attaché en qualité de simple ecclésiastique à la paroisse Saint-Louis du Marais. Il vivait encore à Paris en 1826, mais je crois qu'il est mort peu de temps après. On a de lui quelques écrits politiques assez médiocres, et un livre qui a pour titre : *La Chélonomie, ou le parfait luthier,* Paris, 1806, in-12 de 288 pages. Amateur passionné de violon, dont il jouait fort mal, il fréquentait assidûment l'atelier de Lupot (*voyez* ce nom), luthier distingué de Paris, et s'y était épris d'une admiration fanatique pour les instrumens des anciens luthiers de Crémone. Lupot lui confia les notes et les observations manuscrites qu'il avait faites sur la facture de ces artistes et sur les qualités de leurs instrumens. C'est sur ce fond que l'abbé Sibire écrivit son livre,

qui n'eut point de succès, et dont les exemplaires sont devenus très-rares. Le style ampoulé dont il se sert pour les choses les plus simples, n'est pas exempt de ridicule, mais les observations de Lupot renferment d'excellentes choses qui ne sont pas assez connues des facteurs d'instrumens, et de ceux qui sont chargés de la réparation des produits de la lutherie ancienne.

SIBONI (JOSEPH), ténor distingué, naquit à Bologne, en 1782, et y fit ses études musicales. En 1802, il débuta au théâtre *Communale* de cette ville. En 1806, il chanta au théâtre de *la Scala,* à Milan, puis il alla à Venise, à Florence, et reparut à Milan, en 1810. Après avoir chanté à Londres pendant deux saisons, il se rendit à Copenhague, où le roi l'engagea à son service pour le reste de ses jours. Une belle voix, une bonne méthode distinguaient cet artiste, qui fut chargé de la direction d'une école de chant attachée au théâtre de Copenhague. Depuis peu d'années, il a obtenu sa retraite.

SICCUS (ANACLET), savant ecclésiastique, né en Belgique, à la fin du seizième siècle, a publié un traité *De Ecclesiastica hymnodia, ejusque usu et præstantia,* Anvers, 1633.

SICHART (LAURENT), organiste de l'église Sainte-Marie, à Nuremberg, vers 1720, y a publié : *Sonata e fuga per il cembalo.*

SICK (Mme ANNE-LAURE), pianiste distinguée, connue d'abord sous son nom de famille *Mahir,* est née à Munich, le 10 juillet 1803. Son goût passionné pour la musique lui fit faire de rapides progrès dans cet art. La sœur de Mozart lui donna les premières leçons de piano, et lui fit jouer de préférence les œuvres de son frère. De là vient que Mme Sick exécute la musique de ce grand homme avec une rare perfection, et en fait presque son unique occupation. L'arrivée de Moschelès à Munich, en 1823, confirma cette jeune femme dans la résolution de se vouer à la profession d'artiste. Cédant à ses désirs, son père la conduisit à Vienne, où les leçons de Charles Czerny achevèrent de perfectionner son talent. Elle y reçut aussi des leçons d'harmonie de Fœrster. En 1825, elle produisit une vive sensation dans les concerts de cette ville, puis visita Pesth et Prague, où elle n'eut pas moins de succès. De retour à Munich en 1826, elle s'y fit applaudir avec enthousiasme, puis elle passa quelques mois à Augsbourg. Résolue de se fixer à Francfort et de s'y livrer à l'enseignement, elle s'y rendit en 1827; mais bientôt elle reçut l'invitation d'aller à Stuttgard, en qualité de pianiste de la cour et de maîtresse de piano des princesses de la famille royale. En 1834, elle a épousé M. Sick, assesseur de la cour royale de cette ville, et depuis lors elle ne s'est plus fait entendre en public. On a publié de sa composition trois œuvres de variations et un rondeau pastoral pour le piano.

SICKERMANN (ADRIEN), facteur d'orgues, à Camin, en Poméranie, vécut dans le seizième siècle. Il était vraisemblablement fort âgé lorsqu'il construisit, en 1600, l'orgue de Webau.

SICKERMANN (MICHEL), fils du précédent, naquit à Camin, vers le milieu du seizième siècle. Élève de son père, il commença, en 1574, à construire des instrumens qui furent considérés comme les meilleurs de cette époque. On cite particulièrement l'orgue de l'ancienne église de Kneiphof, à Cologne, qui surpassait, pour la puissance du son et la variété des jeux, l'orgue de l'église paroissiale de Dantzick, alors fort renommé. Sickermann mourut en 1580, à l'âge de trente ans.

SICKERMANN (JOACHIM), de la même famille que les précédens, a construit l'orgue de Friedland, en 1597.

SIDEL (JEAN), collaborateur au collége de Colloda, au commencement du dix-septième siècle, a fait imprimer un motet à 8 voix de sa composition, à Erfurt, en 1614.

SIEBER (ANTOINE), facteur d'orgues à Brünn, en Moravie, construisit, en 1722, un orgue de 31 jeux pour l'église du couvent du Mont-Sacré à Olmütz. Il répara aussi l'orgue de l'église Saint-Michel, à Vienne, composé de 40 jeux.

SIEBER (GRÉGOIRE), vraisemblablement parent du précédent, fut aussi facteur d'orgues à Brünn, et vécut vers le même temps. Ses travaux ont été considérables, et l'on cite de lui les orgues suivantes, qui sont de grande dimension : 1° Un orgue de 38 jeux, 3 claviers à la main et pédale, dans l'église Saint-Thomas à Brünn. 2° L'orgue de 45 jeux à Schweidnitz, en Silésie.

SIEBER (JEAN-GEORGE), professeur et éditeur de musique à Paris, naquit en 1734, dans un village de la Franconie, et se livra dans sa jeunesse à l'étude du cor. Arrivé à Paris, en 1758, après avoir fait un voyage à Londres, il entra dans la musique des gardes françaises, en 1758; mais quelques années après, il obtint son congé et fut admis dans l'orchestre de l'Opéra, en qualité de premier cor, en 1765. Il fut le premier artiste qui eut de la réputation en France pour cet instrument. Sieber jouait aussi de la harpe, et ce fut lui qui fit entendre cet instrument pour la première fois à l'Opéra, dans l'*Orphée* de Gluck. D'après les conseils de Chrétien Bach, son ami, il se fit éditeur de musique, et l'activité qu'il déploya dans ce commerce fut une des causes des progrès du goût musical en France. Ses relations en Allemagne lui procuraient les manuscrits des artistes les plus célèbres. Ce fut lui qui fit exécuter au concert des amateurs la première symphonie de Haydn, en 1770, et qui publia les premières éditions françaises de toutes les œuvres de ce grand homme, ainsi que les premières sonates de Mozart, les concertos de Viotti pour le violon, ceux de Punto pour le cor, les œuvres de Fiorillo, de Clementi, de Cramer, etc. Sieber a fait aussi graver plusieurs concertos de cor et des sonates de piano de sa composition. Il est mort à Paris, en 1815, à l'âge de quatre-vingt-un ans.

SIEBER (GEORGE-JULIEN), fils du précédent, né à Paris en 1775, commença l'étude de la musique à l'âge de six ans. Il reçut des leçons de piano de Nicodami, et apprit l'harmonie au Conservatoire, sous la direction de M. Berton. Il a publié de sa composition : Des nocturnes pour piano et cor, nos 1, 2 et 3. Paris, Sieber. 2° Six sonates faciles pour piano seul, *ibid.* 3° Pots-pourris pour piano, nos 1, 2, 3. 4° Thèmes variés *idem,* nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, *ibid.* 5° Contredanses *idem, ibid.* 6° *La Rose et la Croix,* chant *maçonnique,* ibid. Sieber a succédé à son père comme éditeur de musique.

SIEBIGK (LOUIS-ANTOINE-LÉOPOLD), né à Dessau, le 26 mars 1775, fut nommé, en 1797, inspecteur et professeur au Lycée Frédéric de Breslau, et six ans après fut chargé des fonctions de prédicateur adjoint de l'église réformée de la même ville. En 1805, il reçut sa nomination de troisième prédicateur à la cathédrale de Halle. Il mourut à Dessau, le 12 avril 1807. Siebigk fut un amateur distingué de musique : on a publié de sa composition les ouvrages suivants : 1° Douze variations pour le piano sur un thème connu, op. 1. Breslau, 1797. 2° Douze *idem,* dédiées au prince héréditaire d'Anhalt-Dessau, *ibid.* 3° Vingt-cinq variations *idem*, *ibid.* 4° Douze variations pour piano ou harpe, *ibid.* 5° Marche pour piano ou harpe, *ibid.* 6° Douze variations pour piano, op. 5. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 7° Douze *idem*, op. 6, *ibid.* Il avait fait, à Breslau, en 1798, des lectures sur la théorie de la musique, dont les résumés ont été publiés dans les journaux de la Silésie, à cette époque, particulièrement dans la feuille provinciale (*Provinzial-Blætter*), t. 26, p. 4 et 42; t. 28, p. 1; t. 29, p. 420; t. 31, p. 295 et 441; t. 36, p. 352.

Il y a de l'incertitude à l'égard du nom de Siebigk, car la notice qu'on vient de

lire est tirée du livre de M. Hoffmann sur les musiciens de la Silésie, et cet écrivain paraît avoir été bien informé des circonstances de la vie et des travaux du professeur dont il s'agit : cependant il a été publié un livre intitulé : *Museum deutscher Gelehrten und Künstler* (Musée des savans et des artistes allemands), dont le deuxième volume a pour titre : *Museum berühmten Tonkunstler in Kupfern und Schriftlichen Abrissen von Professor C. A. Siebigke* (Musée des plus célèbres *musiciens*, etc.). Breslau, Aug. Schall, 1801, in-8°. Ici le nom est écrit *Siebigke*, et les initiales des prénoms sont C. A. M. Ch.; Ferd. Becker, d'après Gerber, substitue à ces initiales, les noms de *Chrétien-Albrecht-Léopold* (*Syst. Chr. Darstellung der Musik-Literatur*, p. 169), et adopte les dates données par M. Hoffmann pour Louis-Antoine-Léopold Siebigk. D'autre part, il y a évidemment identité pour la qualité de professeur à Breslau des deux personnages, à la même époque, et M. Kayser, qui cite *Siebigke* (sans les prénoms) comme auteur du *Musée des musiciens célèbres*, indique le 11 avril 1807 comme la date de sa mort (*Volstand. Bucher-Lexikon*, cinquième partie, page 244). Tout cela est fort obscur. Quoi qu'il en soit, les notices contenues dans le volume du *Musée des musiciens célèbres* renferment les portraits et les notices de J. S. Bach, de J. Haydn, de Mozart, de Zumsteg, de Clementi, et de Rust. On a du même Siebigk une lettre sur l'état de la musique à Breslau, dans la *Gazette musicale de Leipsick*, page 347, tome 3.

SIEBOLD (CHARLES-K. DE), docteur en médecine et professeur d'anatomie, naquit à Bamberg, vers 1744, exerça la chirurgie à Nuremberg, puis à Würzbourg, et enfin se fixa à Francfort-sur-le-Mein, vers 1798, et y mourut le 3 mai 1807. Parmi les dissertations qu'il a publiées concernant diverses opérations chirurgircales, on remarque celle qui a pour titre : *Praktische Bemerkungen über die Kastration* (Observations sur la castration). Francfort-sur-le-Mein, 1802, gr. in-8°.

SIEBOLD (JEAN-BARTHEL DE), peut-être fils du précédent, docteur en médecine et professeur de chirurgie à Würzbourg, né dans cette ville le 3 février 1774, mort le 28 janvier 1814, est auteur de plusieurs ouvrages, parmi lesquels on remarque sa *Würzbourg savante et artistique*, insérée dans les n^{os} 28 et suivans de la *Chronique de Franconie*. On y trouve des notices sur 30 musiciens et compositeurs de cette ville. Siebold a fourni aussi des notices sur beaucoup de musiciens de la Franconie, dans l'écrit périodique intitulé : *Neue artistisch-literarische Blætter von und für Franken*, Würzbourg, 1808, in-4°.

SIEBURG (JUSTE), facteur d'orgues à Mulhausen, dans la Thuringe, vécut vers le milieu du dix-septième siècle. Il construisit, en 1669, l'orgue de Pulssnitz, composé de 21 jeux.

SIEGEL (DANIEL-SIEGMEYER), organiste à Annaberg, est né le 17 septembre 1774 à Satzung, en Saxe. On a publié de sa composition un grand nombre d'airs variés pour le piano à Leipsick, Vienne, Offenbach, Breslau, et Meissen, œuvres 1 à 46; et trois recueils de chansons allemandes avec accompagnement de piano, op. 20, 31, 32 et 47. Leipsick, Hofmeister, et Breslau, Forster.

SIEGERT (GOTTLOB), *cantor* à l'église Saint-Bernard de Breslau, est né le 6 mai 1789, à Ernsdorf près de Reichenbach. Admis en 1802 au chœur de l'église Saint-Bernard de Breslau, en qualité de sopraniste, il obtint la permission de suivre les cours du collége de la Madelaine, et y termina ses études en 1808. L'année suivante, il entra comme professeur à l'institut de Reich et Hiebert, et en 1812 il obtint la place de *cantor* à l'église Saint-Bernard, quoiqu'il ne fût âgé que de vingt-trois ans. Depuis 1816 il a écrit : 1° Un recueil de chants à 3 voix,

intitulé : 66 *Driestimmige Choralmelodien*, Breslau, Gros, 1820. La deuxième édition de ce recueil contient 100 morceaux. 2° Plusieurs suites de morceaux à plusieurs voix pour les écoles. 3° Des cantates, un *Te Deum*, une messe et plusieurs autres morceaux pour l'église; mais il ne paraît rien avoir publié jusqu'à ce jour. Siegert a fait insérer dans le 19me numéro de l'écrit périodique *Erziehungs- und Schulrath*, une dissertation intitulée : *Was hat man von der musikalischen Bildung des Weiblichen Geschlechts zu erwarten* (Que peut-on espérer de l'association musicale des femmes ?).

SIEGMEYER, ou plutôt SIEGMEIER (JEAN-GOTTLIEB OU THÉOPHILE), secrétaire de la Direction générale des postes, à Berlin, est né le 12 novembre 1778, à Peritzsch, près d'Eilenbourg, en Saxe. Amateur de musique, il s'est fait connaître par un Traité d'harmonie et de composition intitulé : *Theorie der Tonsetzkunst* (Théorie de la musique), Berlin, Logier, 1822, in-4° de 252 pages. La théorie de l'harmonie, qui forme la première partie de cet ouvrage est fausse dans son principe, obscure et en désordre dans ses développemens. La partie qui concerne la mélodie est superficielle, et dans l'espèce de traité de contrepoint qui termine l'ouvrage, le sujet est à peine ébauché. M. Siegmeier a aussi donné une traduction allemande du volume intitulé : *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck*. Cette traduction a pour titre : *Ueber den Ritter Gluck und seine Werke. Briefe von ihm und andern berühmten Mannern seiner Zeit*, Berlin, Voss, 1822, in-8° de 384 pages. En 1837, ce volume a été reproduit comme une deuxième édition, quoique, en réalité, on n'ait changé dans les exemplaires de la première que le frontispice, et ajouté une préface nouvelle à cette nouvelle édition supposée. Le nom de M. Siegmeier est aussi connu en Allemagne par des romans et des livres sur l'administration des postes.

SIEVERS (HENRI-JACQUES). *Voyez* SIVERS.

SIEVERS (JEAN-FRÉDÉRIC-LOUIS), né dans le Hanovre, vers 1740, fut d'abord organiste à l'église Saint-André, de Brunswick, puis obtint une position semblable à la cathédrale de Magdebourg, en 1774. Il mourut dans cette ville, en 1806. On a publié de sa composition : 1° Trois sonates pour le clavecin, op. 1, Berlin, Hummel. 2° Symphonie pour le clavecin, avec 2 violons, 2 flûtes, 2 cors et basse, Francfort. 3° Chansons tirées du roman de Stewart. Magdebourg, 1779.

SIEVERS (GEORGE-LOUIS-PIERRE), fils du précédent, est né à Magdebourg en 1775. Il reçut de son père des leçons de musique, dès son enfance, quoiqu'il ne fût pas destiné à la culture de cet art. Après avoir achevé ses études littéraires et scientifiques à Magdebourg et à Brunswick, il se fit connaître par quelques essais de poésie, et écrivit pour la *Gazette musicale* de Leipsick ses premiers essais sur le caractère de la musique italienne et allemande (tome IX, pages 503, 677 et 693). Sievers n'avait point alors de connaissances positives assez étendues pour traiter ces sujets avec la profondeur nécessaire; aussi fut-il attaqué dans le même volume de la *Gazette musicale* concernant les erreurs où il était tombé. Au commencement de 1808, il se rendit à Cassel où il prit part à la rédaction de plusieurs journaux et publia des romans. Il travailla ensuite à Altenbourg à quelques grands ouvrages publiés par le libraire Brockhaus, et lui fournit, entre autres choses, quelques biographies de musiciens pour les premières éditions du *Conversation's Lexikon;* puis il alla à Vienne, et enfin il arriva à Paris vers 1810. Il y fut le correspondant de plusieurs journaux allemands, particulièrement de la *Gazette musicale* de Leipsick, à laquelle il fournit beaucoup d'articles concernant l'état de la musique en

France. Depuis 1824, il s'est fixé à Rome, et y a continué sa correspondance musicale avec divers journaux et recueils périodiques de l'Allemagne, entre autres avec les rédacteurs de l'écrit sur la musique intitulé *Cæcilia*, la *Gazette de musique* de Leipsick, le *Morgenblatt*, les *Zeitgenossen*, les *Archives littéraires et théâtrales* de Hambourg, et la *Gazette de littérature et d'art*, de Vienne.

On a de Sievers quelques brochures relatives à la musique ; elles ont pour titre : 1° *Ueber Madame Catalani, als Sængerin, Schauspielerin*, etc. (Sur Mme Catalani comme cantatrice, comme actrice, etc.), Leipsick, 1816, in-8°. Cet écrit avait paru précédemment dans les *Zeitgenossen*. 2° *Mozart und Süssmayer, ein neues Plagiat*, etc. (Mozart et Süssmayer, nouveau plagiat, etc.), Mayence, Schott, 1829, grand in-8°. Sievers écrivit ce morceau à l'occasion de la question soulevée par Godefroi Weber relativement à la part que Mozart avait prise à la composition de la messe de *Requiem* connue sous son nom. Parmi les meilleurs articles fournis par Sievers aux journaux de musique, on remarque les suivants : 1° Sur l'état de la musique en Italie, particulièrement à Rome (dans la *Cæcilia*, tome I, pages 201-260). 2° Sur l'exécution du *Miserere* d'Allegri dans la chapelle Sixtine (*ibid.*, tome II, pages 66-84). 3° Sur la musique à Rome (*ibid.*, tome VIII, pages 213-224). 4° Sur les compositeurs de Rome (*ibid.*, tome IX, pages 1-7). 5° Sur l'état actuel de la musique en France, particulièrement à Paris (*Gazette musicale* de Leipsick, tome XIX, pages 77, 117, 141, 265, 281 et 297). 6° Sur la musique à Paris (*Cæcilia*, tome I, pages 295-316). 7° Sur les deux séjours de Mozart à Paris (*ibid.*, tome IX, pages 208-216). 8° Sur l'Opéra de Paris (*ib.*, tome X, pages 17-26). 9° Sur la nature de la musique d'église (*ibid.*, tome X, pages 8-17). 10° Sur les nouvelles améliorations des instrumens à archet de M. Chanot à Paris (*Gazette musicale* de Leipsick, tome XXII, page 85).

SIEWERT (BENJAMIN-GOTTHOLD), né à Dantzick, vers 1740, fut d'abord négociant dans cette ville ; mais des pertes considérables qui furent pour lui la suite du partage de la Pologne, en 1772, l'obligèrent à renoncer au commerce, et à chercher des ressources dans la musique qu'il avait d'abord cultivée en amateur. Ayant obtenu une place d'organiste et de maître d'école à Güttland, il demeura dans ce lieu jusqu'au mois de décembre 1781, et succéda alors à Lœhlein dans la place de maître de chapelle de la première église paroissiale de Dantzick. En 1783, il publia dans cette ville un recueil de chansons allemandes avec accompagnement de clavecin. Il a laissé en manuscrit quelques compositions pour l'église.

SIFACE (JEAN-FRANÇOIS), dont le nom véritable était *Grossi*, fut un des plus grands chanteurs du dix-septième siècle. Il naquit en Toscane, vers 1666, et fut élève de Redi. Doué de la voix la plus belle et la plus pénétrante, il acquit par ses études un style large et plein d'expression qui excita l'admiration de ses contemporains. Le nom de *Siface* lui fut donné à cause de la perfection qu'il mit dans le rôle du personnage de ce nom qui se trouve dans le *Mitridate* d'Alexandre Scarlatti. Ce chanteur célèbre fut assassiné par le postillon qui conduisait sa voiture sur la route de Gênes à Turin, et qui voulait s'emparer de ses bijoux et de son argent.

SIGER (PAUL), musicien flamand, né à Herenthals, vers le milieu du seizième siècle, vécut à Cologne. Il a fait imprimer un recueil de psaumes à cinq voix, de sa composition, sous ce titre : *Psalmodia Davidica, Davids teusche Psalmen mit und weniger Stimmen zugericht*, Cologne, 1590, in-4°.

SIGISMONDI (JOSEPH), né à Naples en 1732, fut d'abord avocat, et cultiva la

musique comme amateur. Ses liaisons avec les plus célèbres musiciens de son temps lui firent ensuite abandonner le barreau pour se livrer en liberté à la culture de l'art. Après la réorganisation du conservatoire de Naples sous le règne de Murat, il fut nommé bibliothécaire de cette école, et conserva sa place jusqu'à sa mort, arrivée en 1826, après qu'il eut atteint l'âge de quatre-vingt-quatorze ans. La bibliothèque du conservatoire de Naples contient beaucoup de cantates qu'il a composées depuis 1766 jusqu'en 1799. Ses autres ouvrages sont ceux dont les titres suivent : 1° *Cantata per la Nascita di N. S. G. C.*, composée en 1788. 2° *Principii di musica*. 3° *Solfeggi per soprano*. 4° *Sonate per organo*. 5° *Toccate per Cembalo*. 6° *Esercizio di canto*. Toutes ces productions sont en manuscrit à la bibliothèque du conservatoire royal de Naples.

SIGISMUNDO D'INDIA, chevalier de Saint-Marc, naquit à Palerme, en Sicile, dans la seconde moitié du seizième siècle, et vécut d'abord à Florence, puis à Rome, et enfin à Venise où il se trouvait encore en 1630. Amateur de musique distingué, compositeur et poète, il a fait imprimer : 1° *Le Musiche da cantare solo nel clavicordo, chitarrone, arpa doppia et altri istromenti simili, in Milano, appresso l'herede di Simon Tini e Filippo Lomazzo,* 1609, in-fol. Recueil intéressant pour l'histoire des premiers temps du chant à voix seule accompagné d'instrumens sur la basse chiffrée. 2° *Madrigali a cinque voci*, op. 2, Venise, 1611, in-4°. 3° *idem*, op. 3, *ibid.*, 1611, in-4°. 4° *Le Musiche del Cavalier Sigismundo d'India, libri cinque,* Venise, 1623, in-folio. Cet ouvrage est composé de cantates en style de récitatif, alors en vogue. On y remarque le *Lamento di Didone*, le *Lamento di Jasone*, et le *Lamento di Olimpia*. 5° *Motetti a più voci,* Venise, 1627, in-4°.

SIGNORELLI (PIERRE-NAPOLI), littérateur, né à Naples, le 28 septembre 1731, fit ses études chez les Jésuites et fut d'abord avocat ; mais plus tard il renonça au barreau pour suivre la carrière des lettres. Une passion malheureuse et des chagrins domestiques lui firent abandonner sa patrie pour se rendre en Espagne. Arrivé à Madrid, il y obtint la place de garde du sceau de la loterie ; mais le désir de revoir son pays l'y ramena au bout de trois ans. Après un second voyage en Espagne, il retourna à Naples, y eut la place de secrétaire de l'Académie et y publia son *Histoire littéraire du royaume des Deux-Siciles* et l'*Histoire des théâtres*. En 1798, il prit part à la révolution qui suivit l'envahissement du royaume de Naples par l'armée française, et fut obligé de se soustraire par la fuite aux conséquences de ce fait, lorsque le cardinal Ruffo rentra dans la capitale en vainqueur. Retiré à Milan, il y fut nommé professeur au lycée de Brera, puis obtint la chaire de droit naturel et de philosophie à Pavie, et enfin celle d'histoire et de diplomatique à Bologne. Rentré à Naples en 1806, il y vécut dans le repos, et y mourut le 1er avril 1815, des suites d'une attaque d'apoplexie. Dans son livre intitulé *Vicende della coltura delle Due Sicilie, o sia Storia ragionata delle lettere, delle arti,* etc., (Naples, 1784, 5 vol. in-8°; 1810, 8 vol. in-8°), il donne beaucoup de renseignemens concernant l'histoire de la musique ancienne et moderne dans le royaume de Naples. On a du même auteur une Histoire critique des théâtres anciens et modernes (*Storia Critica de' teatri antichi e moderni*, etc., Naples, 1787, 6 vol. in-8°; *ibid.*, 1813, 10 vol. in-8°) ; ouvrage médiocre, dans lequel on trouve des anecdotes sur l'Opéra italien et sur quelques chanteurs. Signorelli a aussi publié *Lettera sullo spettacolo musicale del* 1803, Naples, 1804, in-8°.

SIGNORETTI (AURÉLIEN), né à Reggio, vécut dans la première moitié du dix-septième siècle. On a imprimé de sa composition : 1° *Salmi a 5, 6, 7, 8 e 9 voci*, Ve-

nise, 1629. 2° *Motetti a* 2, 3, 4, 5, 6 *e* 8 *voci*, ibid.

SIGNORETTI (JOSEPH), violoniste italien, fut élève de Tartini. Vers 1770, il se fixa à Paris, et y publia douze œuvres de six quatuors chacun, pour 2 violons, alto et basse. Il y vivait encore en 1786.

SILBERMANN, nom d'une famille célèbre dans la facture des instrumens, qui a eu pour chef ANDRÉ SILBERMANN, né à Frauenstein, en Saxe, le 19 mai 1678. Il était fils de Michel Silbermann, charpentier. S'étant livré dès sa jeunesse à l'étude de la construction des orgues, il commença à voyager en 1700, pour augmenter ses connaissances dans cet art. Arrivé à Hanau en 1701, il s'y arrêta et y travailla quelque temps; puis il se rendit à Strasbourg, où il épousa, le 13 juin 1708 Anne-Marie Schmid, qui le rendit père de douze enfans, savoir, neuf garçons et trois filles. Huit de ces enfans moururent en bas âge. André Silbermann cessa de vivre le 16 mars 1734. Dans l'espace de vingt-sept ans, il avait construit trente orgues, depuis son arrivée à Strasbourg. En voici le catalogue : 1° L'orgue de l'église Saint-Nicolas, à Strasbourg, en 1707; 2° celui du couvent de Sainte-Marguerite, en 1709; 3° celui du temple protestant de Saint-Pierre, 1707; 4° celui de Mauerstein (Bas-Rhin), 1710; 5° celui de la cathédrale de Bâle, en 1711; 6° Un positif au couvent des Guillelmines de Strasbourg, 1712. 7° L'orgue d'Oberenheim, 1713; 8° celui de Giedertheim, 1715; 9° celui de la cathédrale de Strasbourg, 1716; 10° celui de l'église Saint-Étienne, dans la même ville, 1716; 11° Un positif à Andlau, en 1717. 12° L'orgue du couvent de la Madelaine, à Strasbourg, 1718. 13° Un positif à Ebersheimmünster, 1718. 14° L'orgue de l'église Saint-Léonard, à Bâle, 1718. 15° Un positif à Hanau, 1719. 16° Un *idem* à Grendelbach, 1719. 17° Un *idem* à Lautenbach (Haut-Rhin), 1719. 18° Un orgue à l'église Saint-Jean de Weissenbourg, 1720; 19° celui de Saint-Léonard, près d'Oberenheim, 1721; 20° celui d'Altenheim, près d'Offenbourg, 1722. 21° Un positif à Kolbsheim, 1722. 22° L'orgue de l'église des Dominicains, à Colmar, 1726; 23° celui de l'église de Saint-Guillaume, à Strasbourg, 1728; 24° celui de Bischweiler, 1729; 25° celui d'Altorf (Bas-Rhin), 1730; 26° celui d'Ebersheimmünster (Bas-Rhin), 1731; 27° celui de l'abbaye de Kœnigsbrük, près de Leutenheim (Bas-Rhin), 1732; 28° celui de l'église de l'hôpital, à Colmar, 1732; 29° celui du temple protestant, dans la même ville, 1732; 30° celui de Rosheim, 1733, dernier ouvrage de cet habile facteur.

SILBERMANN (GODEFROI), frère puîné du précédent, né à Frauenstein, en 1684, apprit les élémens de la facture des orgues chez son frère à Strasbourg, et donna dès 1714 une preuve de son habileté par la construction de l'orgue de la cathédrale de Freyberg, composé de quarante-cinq jeux. De retour en Saxe, il s'était fixé dans cette ville, et y avait établi des ateliers pour la construction des instrumens à clavier. Soit qu'il eût eu connaissance des essais de Schrœter (*voyez* ce nom) pour la construction des pianos, soit que les travaux contemporains du facteur français Marius et de l'Italien Cristofali ou Cristofori, lui eussent été signalés; soit enfin qu'il eût trouvé lui-même le principe de cet instrument dans le tympanon, il est certain qu'il fut un des premiers facteurs qui en fabriquèrent, et que l'invention du piano lui fut généralement attribuée en Allemagne. Schrœter n'en réclama l'honneur qu'après la mort de Silbermann. Celui-ci, ayant construit deux de ces instrumens, les soumit à l'examen de Jean-Sébastien Bach qui, donnant de justes éloges à la nouveauté du mécanisme, trouva cependant le son faible dans les octaves supérieures. Frappé de la justesse des observations de ce grand artiste, Silbermann se livra en silence à de nouvelles recherches, et cessa de mettre

de nouveaux instrumens en vente jusqu'à ce qu'il eût enfin trouvé le moyen de leur donner un volume de son plus intense. Après beaucoup d'essais et de dépenses, il put enfin faire essayer un nouveau piano par J. S. Bach, qui le déclara sans défaut. Dès ce moment les pianos de Silbermann acquirent de la célébrité. Cet habile facteur fut aussi l'inventeur du clavecin d'amour, instrument dont les cordes avaient une longueur double, et reposaient vers les deux extrémités sur des chevalets placés à égale distance, en sorte qu'étant frappées par le milieu, elles rendaient un son double à l'unisson. Hœhnel, de Meissen, a perfectionné cet instrument dont les sons étaient à la fois puissans et moelleux. Les orgues principales construites par Silbermann sont les suivantes : 1° L'orgue du château de Dresde, de quarante-cinq jeux ; 2° celui de l'église Notre-Dame, composé de quarante-trois jeux, dans la même ville ; 3° celui de Sainte-Sophie, de trente et un jeux, en 1722 ; 4° celui de Saint-Pierre, à Freiberg, de trente-deux jeux ; 5° celui de Pœnitz, près d'Altenbourg, composé de vingt-sept jeux, en 1737.

SILBERMANN (JEAN-ANDRÉ), fils aîné d'André, naquit à Strasbourg, le 26 juin 1712. Élève de son père, il jouit d'une grande célébrité comme facteur d'orgues, et de l'estime de ses concitoyens pour ses qualités sociales. Il mourut à Strasbourg le 11 février 1783, avec le titre de membre du conseil de cette ville. Jean-André eut neuf enfans d'un premier mariage ; dont sept moururent en bas âge. Des deux fils qui lui restèrent, l'aîné (Jean-Josias) fut aussi facteur d'orgues, et mourut le 3 juin 1786 ; le second (Jean-André), qui était le neuvième de ses enfans, fut négociant. Celui-ci eut deux fils (Jean-André, et Frédéric-Théodore), dont le dernier fit ses études musicales au conservatoire de Paris, devint habile violoncelliste, et mourut le 5 juin 1816. Depuis 1736 jusqu'en 1782, Jean-André Silbermann, fils d'André, construisit cinquante-quatre orgues, dont les principales sont celles de l'église Saint-Thomas, de Strasbourg, de la nouvelle église de la même ville, de la collégiale de Colmar, des églises Saint-Étienne et Saint-Théodore, à Bâle, et de l'abbaye de Saint-Blaise, dans la forêt Noire.

SILBERMANN (JEAN-DANIEL), deuxième fils d'André, né à Strasbourg, le 31 mars 1717, fut aussi facteur d'orgues distingué. En 1751, il se rendit à Freyberg auprès de son oncle Godefroi, qui l'avait demandé pour qu'il l'aidât à terminer l'orgue de la chapelle de la cour, à Dresde. Après la mort de son oncle, il se fixa dans cette ville, et s'y livra avec succès à la fabrication des clavecins et des pianos. Il mourut à Leipsick, le 6 mai 1766, avec les titres de facteur d'orgues et de commissaire de la cour de Saxe. Compositeur de quelque mérite, il a laissé plusieurs ouvrages en manuscrit.

SILBERMANN (JEAN-HENRI), le plus jeune des fils d'André, naquit à Strasbourg, le 24 septembre 1727. La facture des pianos l'occupa spécialement ; et ses instrumens furent les premiers de ce genre qui se répandirent en France, où ils eurent beaucoup de réputation. Il mourut le 15 janvier 1799, laissant deux fils, dont l'aîné (Jean-Frédéric), né le 21 juin 1762, et mort le 9 mars 1817, fut à la fois facteur de pianos, organiste de l'église Saint-Thomas, à Strasbourg, et compositeur. Il a laissé en manuscrit un *Hymne à la paix*, des chansons allemandes, et plusieurs autres ouvrages.

SILBERSCHLAG (JEAN-ISAIE), conseiller du consistoire et membre de l'académie des sciences de Berlin, naquit à Aschersleben, en Prusse, et mourut le 11 juillet 1790. Au nombre de ses écrits, on remarque son sermon à l'occasion du nouvel orgue de son église, intitulé : *Einweihungspredigt einer neuen Orgel in der Dreifaltigkeitskirche,* Berlin, 1775, in-8°.

SILCHER (FRÉDÉRIC), directeur de

musique à Tubinge, est né le 27 janvier 1789, à Schnaith, près de Schorndorf, dans le royaume de Wurtemberg. Dès son enfance, il montra d'heureuses dispositions pour la musique et pour le dessin, et cultiva ces deux arts avec une ardeur égale. Il avait atteint sa quatorzième année lorsqu'il rencontra enfin un bon maître de musique dans l'organiste Auberlen, à Fellbach, près de Stuttgard. Les leçons qu'il en reçut, et les progrès qu'il fit pendant ses séjours à Schorndorf et à Louisbourg, le mirent en état de s'établir à Stuttgard, où il se livra à l'enseignement du chant. En 1817, il écrivit, par ordre du sénat académique de Tubinge, une cantate pour le troisième jubilé séculaire de la réformation, et l'exécution de cet ouvrage lui procura sa nomination de directeur de musique dans cette ville. Il en remplit encore les fonctions, et jouit de la réputation de musicien instruit et plein de zèle. La société de chant de cette ville lui doit sa bonne organisation et ses progrès. Il est chargé de l'enseignement du chant et de la musique au séminaire évangélique, et dirige les concerts. En 1825, il a été désigné par le gouvernement pour prendre part à la formation du nouveau livre choral à quatre voix pour le royaume de Wurtemberg, et il y a introduit de belles mélodies. Depuis lors il a publié le livre de chant à trois voix, dont le succès a été considérable. Les principaux ouvrages de M. Silcher sont : 1° Six hymnes à quatre voix. Tubinge, Laup. 2° Mélodies du livre choral du Wurtemberg à trois voix, 1re et 2me parties, *ibid.* 3° Douze canons pour trois voix de dessus ou trois voix d'hommes, à l'usage des écoles, *ibid.* 4° Six chansons allemandes à quatre voix d'hommes, *ibid.* 5° Douze *idem, ibid.* 6° Deux suites d'hymnes à quatre voix, à l'usage des fêtes et dimanches, *ibid.* 7° Chansons populaires de la Souabe, de la Thuringe et de la Franconie à quatre voix. Plusieurs cahiers, *ibid.* 8° Beaucoup de chants à voix seule ou à deux voix, avec accompagnement de piano. Tubinge, Fues. M. Silcher a en manuscrit des ouvertures et des divertissemens pour l'orchestre, ainsi que des cantates d'église.

SILVA (JEAN DE), écrivain napolitain, n'est connu que par un éloge du compositeur Caffaro, intitulé : *Elogio di Pasquale Caffaro, detto Caffarelli,* Naples, 1788.

SILVANI (JOSEPH-ANTOINE), compositeur de l'école de Bologne au commencement du dix-huitième siècle, était, en 1720, maître de chapelle à l'église Saint-Étienne de Bologne. Il y publia alors un recueil de quatre messes à quatre voix, avec deux violons et orgue. Cet ouvrage est indiqué comme l'œuvre onzième de cet auteur; les autres ne sont pas connus. Silvani a laissé en manuscrit : 1° Quatre messes à quatre voix avec orgue. 2° Trois messes solennelles à quatre voix, avec orchestre.

SILVANUS (ANDRÉ), contrapuntiste du seizième siècle, dont Glaréan a donné un *Kyrie* (*in Dodecach.*, page 432) et un *Hosanna* à trois voix, extraits d'une messe du même auteur, sur la chanson vulgaire *Malheur me bat,* mais sans accompagner ces spécimens d'une notice sur ce musicien. Jean-George Schielen (*in Bibl. enucleat.*, page 328) et Gesner (*in Pandect., l.* VII, *tit.* VI, *fol.* 83) attribuent à Silvanus un *Compendium musicale,* mais ne font pas connaître si cet ouvrage est imprimé.

SIMON (SIMON), claveciniste et compositeur, naquit aux Vaux-de-Cernay, près de Rambouillet, vers 1720. A l'âge de sept ans, il fut envoyé près de Butel, son oncle, organiste d'une abbaye près de Caen, qui lui donna les premières leçons; mais il dut surtout à la protection de la marquise de la Mézangère et de M. de Saint-Saire, et aux leçons de clavecin et de musique qu'ils lui donnèrent, ses progrès et sa fortune. Arrivé à Paris, il y prit des leçons de composition de Dauvergne. Trois livres de pièces de clavecin qu'il publia le firent connaître avantageusement, et lui

firent obtenir la survivance de la charge de maître de clavecin des enfans de France, dont il fut titulaire après la retraite de Le Tourneur. Louis XV lui accorda plus tard le brevet de maître de clavecin de la reine et de la comtesse d'Artois. Simon vivait encore à Versailles en 1780.

SIMON (JEAN-GASPARD), très-bon organiste, fut directeur de musique et *cantor* à Nordlingue, vers le milieu de dix-huitième siècle. Il a publié de sa composition : 1° *Leichte Præludia und Fugen auf die Orgel oder das Clavier durch die sieben Durtœne. Erster Theil* (Préludes et fugues faciles pour l'orgue ou le clavecin, dans les sept tons majeurs. Première partie). Augsbourg, 1750. La deuxième partie de cet œuvre contient les préludes et fugues dans les tons mineurs. 2° *Gemüthsvergnügende musikalische Nebenstunden, in Galanteriestücken aufs Klavier* (Délassement musical de l'esprit, consistant en pièces galantes pour le clavecin). Première et deuxième parties, *ibid.* 3° *Musikalisches A B C in kleinen Fugetten für die Orgel, nebst einigen Versetten* (A B C musical, qui consiste en petites fugues pour l'orgue, avec quelques versets), *ibid*, 1754, in-4°. 4° *Erster Versuch einiger variirten und fugirten Chorale* (Premier essai de quelques chorals variés et fugués), *ibid.* Je possède en manuscrit des pièces d'orgue d'un très-bon style, composées par Simon.

SIMON (JEAN-GODEFROI), musicien allemand, fut attaché à la musique de l'électeur de Saxe, vers 1764. Précédemment, il était hautboïste dans la musique de la garde du roi de Pologne. Également habile sur le hautbois, la viole et le violon, il a laissé en manuscrit quelques compositions pour ces instrumens ; entre autres, dix-huit duos pour deux violons qui se trouvaient, en 1780, chez Breitkopf, à Leipsick.

SIMON (LOUIS-VICTOR), musicien allemand, vécut à Paris, vers la fin du dix-huitième siècle. Il fit représenter au théâtre Montansier, en 1797, un opéra-comique intitulé : *La double Récompense*, dont il avait fait le livret et la musique. On connaît aussi sous son nom : 1° Recueil d'airs et chansons, avec accompagnement de clavecin. Paris, 1789. 2° Six duos pour 2 violons, op. 2. Paris, 1796.

SIMON (C. A.), professeur et éditeur de musique à Posen, en Pologne, y est établi depuis 1806. Les biographies allemandes ne fournissent pas de renseignemens sur sa personne. On connaît de lui les ouvrages suivants : 1° *Anweisung zum Generalbass* (Introduction à la basse continue). Posen, Simon. Il y a deux éditions de cet ouvrage, qui est écrit en allemand et en polonais. 2° *Nanka grania na Organach* (Élémens de l'art de jouer de l'orgue), *ibid.*, in-4°, en polonais.

SIMONELLI (MATHIEU), chapelain chantre de la chapelle pontificale, naquit à Rome vers le milieu du dix-septième siècle, et fut agrégé à cette chapelle le 15 décembre 1662. Grégoire Allegri fut son premier maître de composition, puis il passa dans l'école d'Horace Benevoli. L'étude que Simonelli avait faite des ouvrages de Palestrina lui fut si profitable, qu'on le surnomma *le Palestrina du dix-septième siècle*, à cause de l'élégante et suave simplicité de son style dans la musique d'église. Il fut maître de chapelle de plusieurs églises à Rome. Ce compositeur a laissé en manuscrit beaucoup de psaumes, de motets, et de messes, qui se trouvent en manuscrit dans les archives de la chapelle pontificale, où l'on exécute encore plusieurs de ses ouvrages, entre autres le motet : *Cantemus Domino gloriose enim magnificatus est*, à 6 voix, pour le quatrième dimanche du carême. M. l'abbé Santini, de Rome, possède de Simonelli plusieurs motets à quatre et à cinq voix, les motets à 6 voix *Cantemus Domino*, et *Ecce sacerdos*, un *Victimæ paschali* à 4, et un *Stabat mater* à 5 voix, avec 2 violons et orgue. Le portrait de Simonelli, gravé à l'eau-forte, se trouve

dans le livre d'Adami de Bolsena, intitulé : *Osservazioni per ben regolare il coro della cappella pontificia* (p. 208). L'élève le plus distingué de ce savant musicien fut Corelli.

SIMONET (FRANÇOIS), fils d'un choriste de la chapelle du roi, fut d'abord musicien au régiment des gardes françaises, puis premier cor du Théâtre-Français, en 1793. Il a fait graver de sa composition : 1° Six duos pour 2 bassons, op. 1. Paris, 1791. 2° Six duos pour cor en *fa* et clarinette en *ut*, *ibid.* 3° Trois trios pour clarinette, cor et basson, *ibid.* 4° Suite de morceaux du *Jockey*, pour 2 flûtes, 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons, *ibid.* 5° Six trios pour 3 cors, op. 10. Paris, Imbault. Simonet vivait encore à Paris en 1803.

SIMONETTO (LÉONARD), chanteur de la chapelle de Saint-Marc, à Venise, vécut au commencement du dix-septième siècle. Il a fait imprimer un recueil de motets de sa composition sous ce titre : *Ghirlanda sacra di motetti*. Venise, 1613, in-4°. On trouve aussi quelques-unes de ses compositions pour l'église à la fin du recueil d'Alexandre Grandi, intitulé : *Celesti fiori*, etc. Venise, 1619, in-4°.

SIMONIN. *Voyez* POLLET (MARIE-NICOLE SIMONIN).

SIMONIS (FERDINAND), compositeur, né à Parme, en 1773, eut pour maître de violon Rolla, et Lanfranchi lui enseigna à jouer du piano ; puis il étudia le contrepoint sous la direction de Ghiretti, et le chant dans l'école de Fortunati. Ses études terminées, il obtint la place d'accompagnateur au piano et de directeur de musique au théâtre de sa ville natale. Il a écrit la musique de plusieurs ballets, quelques messes, et des morceaux de musique vocale et instrumentale, dont plusieurs ont été publiés à Parme.

SIMONS-CANDEILLE (AMÉLIE-JULIE), en dernier lieu Mme PÉRIÉ, naquit à Paris, le 31 juillet 1767. Elle était fille de Pierre-Joseph Candeille (*voyez* ce nom). Élève de son père, elle débuta au concert spirituel à l'âge de treize ans, et se fit applaudir comme cantatrice, harpiste, pianiste et compositeur, dans une cantate et dans un concerto qui lui étaient attribués, mais où son père avait la plus grande part. Éblouis par ce succès, les parens de Mlle Candeille la destinèrent au théâtre : elle parut pour la première fois sur celui de l'Opéra, au mois d'avril 1782, dans le rôle d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et fut immédiatement reçue. L'année suivante, elle joua Sangaride dans *Atys*, opéra de Piccinni. On rapporte diversement la cause qui lui fit quitter l'Opéra au milieu de ses succès ; quelle qu'elle soit, il est certain qu'elle se retira en 1783. La situation de sa famille, après que son père eut perdu son emploi au même théâtre, l'obligea à remonter sur la scène, mais elle choisit le Théâtre-Français, où les conseils de Molé guidèrent ses premiers pas. En 1785, elle débuta dans Hermione d'*Andromaque*, puis joua Roxane dans *Bajazet*, et Aménaïde dans *Tancrède*. Bien qu'elle eût fait peu de sensation dans ces rôles, la protection du baron de Breteuil la fit recevoir au nombre des sociétaires à quart de part. Il n'appartient point à ce dictionnaire d'entrer dans les détails de sa carrière dramatique ; je dirai seulement qu'elle fit représenter, le 27 décembre 1792, sa comédie intitulée *la Belle Fermière*, où elle jouait le rôle principal, et chantait deux airs et un vaudeville de sa composition, s'accompagnant tour à tour sur le piano et sur la harpe. *Bathilde*, autre comédie qu'elle fit jouer le 16 septembre 1793, lui fournit l'occasion de se faire entendre dans un duo de piano et violon avec Baptiste aîné. Retirée du Théâtre-Français en 1796, Mlle Candeille visita la Hollande et la Belgique, et y donna des représentations et des concerts. Arrivée à Bruxelles, elle y fit la connaissance de Simons, fameux carrossier dont les ouvrages étaient recherchés dans toute l'Europe : il devint

éperdument amoureux d'elle, et l'ayant revue à Paris l'année suivante, il l'épousa en 1798. La fortune qu'elle crut avoir fixée alors, n'était pourtant pas aussi solide qu'elle l'avait imaginée, car le départ de la cour de Bruxelles, et l'émigration de toute la noblesse du pays, à l'époque de l'invasion de la Belgique par l'armée française, avaient jeté du désordre dans les affaires de Simons, et quand Mme Simons Candeille vint prendre possession de sa nouvelle maison, ce fut pour en voir préparer la faillite, qui s'accomplit en 1802. Les événemens ne se passèrent pas tout à fait comme ils sont rapportés dans la *Biographie des contemporains* et dans le supplément de la *Biographie universelle ;* mais il est certain que Mme Simons ne montra pas dans cette catastrophe l'avidité dont elle a été accusée par les fils de son mari.

De retour à Paris, et séparée de son époux par un consentement mutuel, Mme Simons se réunit à son père, et se fit institutrice pour lui donner du pain. Pendant dix ans, elle donna des leçons de musique et de littérature. Le souvenir de son ancien succès de *la Belle Fermière* lui fit espérer aussi qu'elle pourrait trouver des ressources au théâtre ; mais l'essai qu'elle en fit, en 1807, dans l'opéra-comique en deux actes intitulé *Ida ou l'Orpheline de Berlin*, dont elle avait fait la musique et le livret, lui ôta ses illusions. L'ouvrage fut sifflé et n'eut que cinq ou six représentations. Une dernière tentative faite dans un drame représenté au Théâtre-Français en 1808 ne fut pas plus heureuse, et dès ce moment, Mme Simons cessa de travailler pour le théâtre et composa des romans qui furent mieux accueillis du public. Napoléon, qui n'aimait pas les femmes auteurs, lui avait refusé des secours ; elle trouva plus de bienveillance dans la famille royale des Bourbons. Pendant les cent-jours, elle se réfugia à Londres et y donna des concerts où Viotti, Cramer et Lafont se firent entendre ; ils lui procurèrent d'abondantes recettes. De retour à Paris, elle reçut le brevet d'une pension théâtrale pour elle et pour son père, et peu de temps après, le roi Louis XVIII lui en accorda une autre de 2,000 fr. sur les fonds de la liste civile. Veuve de Simons, au mois d'avril 1821, elle épousa l'année suivante Périé, peintre médiocre, qui, par les démarches actives de sa femme, obtint la place de directeur du musée et de l'école de dessin de Nîmes. Mme Périé-Candeille suivit son mari dans cette ville, en 1827. Frappée d'une attaque d'apoplexie en 1831, au moment où elle allait faire la lecture d'un ouvrage achevé depuis peu de jours, elle ne se rétablit qu'avec peine ; mais la mort imprévue de son mari, en 1833, lui causa une rechute qui ne laissa plus d'espoir. Transportée à Paris, où elle arriva au mois de décembre, elle languit quelque temps et mourut le 4 février 1834, dans la maison de santé de M. Marjolin. Ainsi finit la carrière agitée d'une femme qui, par ses talens, aurait pu en espérer une plus heureuse.

Comme musicienne, elle mérite moins d'être mentionnée pour son *Ida*, malencontreux opéra-comique où il y avait peu de mérite, que pour quelques œuvres de sonates de piano et les romances qu'elle a publiées. En 1788, elle fit paraître trois trios pour piano, violon et violoncelle, op. 1, à Paris, chez Leduc. Cet ouvrage fut suivi de ceux-ci : Sonate pour piano à 4 mains, op. 2, Paris, Nadermann. Sonate pour deux pianos, op. 3, Paris, Couperin. Deux sonates pour piano seul, op. 4, Paris, Mme Joly. *L'Enfant fidèle*, petite fantaisie pour les élèves, Paris, Pacini. Grande sonate pour piano seul, op. 6, Paris, Momigny. Variations sur un thème portugais, Paris, Pacini. Grande fantaisie suivie de variations sur l'air : *Trempe ton pain, ibid*. Beaucoup de romances détachées, dont quelques-unes ont eu du succès. Les airs de *la Belle Fermière*, avec accompagnement de piano et harpe, Paris, Leduc.

SIMPSON (THOMAS), musicien anglais,

et violiste de la chapelle du prince de Holstein-Schaumbourg, vers 1615, a publié en Allemagne les ouvrages suivans : 1° *Opusculum neuer Pavanen, Galliarden, Couranten und Volten*, etc. Francfort 1610, in-4°. 2° *Tafel-Consort* (conzert), *allerhand lustige Lieder von 4 Instrumenten und General-bass*, Hambourg, 1621, in-4°. Outre les compositions de Simpson, cet œuvre contient des pièces de Jean Grabbe, P. Philippi, Jean Douland, Christ. Tœpffer, Nic. Bleyer, Maurice Webster, Jean Kroschen, Alex. Chezam, Rob. Johnson, Ed. Johnson et Joseph Scherley. 2° *Pavanen, Volten und Gaillarden*, Francfort, 1611, in-4°.

SIMPSON (CHRISTOPHE), violiste habile et bon musicien anglais du dix-septième siècle, naquit vraisemblablement vers 1610, dans la religion catholique, et paraît avoir été attaché dans sa jeunesse à quelque chapelle, peut-être même à celle du roi Charles I^er^, car il prit parti pour ce prince, et servit comme soldat dans l'armée royale commandée par le duc de Newcastle contre le parlement. Sa préface de la deuxième édition de son traité de la viole, publiée longtemps après, exprime des plaintes amères contre la malheureuse situation où l'usurpation de Cromwell l'avait réduit, ainsi que beaucoup d'autres musiciens anglais. Après la défaite des royalistes, sir Robert Bolles, personnage distingué de ce parti, donna un asile au pauvre Simpson dans son hôtel pendant tout l'interrègne, et le chargea de l'éducation musicale de son fils (John Bolles), qui devint l'amateur le plus habile de son temps sur la basse de viole, et mourut en 1676 à Rome, où il fut inhumé au Panthéon. Après la restauration, Simpson ayant recouvré quelques avantages à la cour, se retira dans une petite maison du quartier de Holburn, à Londres, et y mourut entre les années 1667 et 1670, époques où parurent les deux premières éditions de son *Compendium* de musique; il publia la première, mais il ne vivait plus quand la deuxième fut mise au jour.

Simpson avait écrit pour l'instruction de son élève John Bolles un traité de la basse de viole, concernant particulièrement les traits rapides et ornemens alors en usage, appelés *divisions* en anglais : plus tard il publia cet ouvrage, sous ce titre : *The Division-Violist, or an Introduction to the playing upon a ground. Divided in two parts, the first, directing the hand, with other preparative instructions; the second laying open the manner and method of playing, or composing division to a ground* (Le violiste-improvisateur, ou introduction à l'art de jouer sur un thème, etc.), Londres, John Playford, 1659, in-fol. de 67 pages. Une deuxième édition, avec une traduction latine faite par un certain *William Murth*, fut ensuite publiée sous le titre de : *Chelys minuritionum, or the Division-Viol*. Londres, 1667, in-fol. Elle est imprimée sur deux colonnes, dont l'une contient le texte anglais, et l'autre la traduction latine. Simpson était lié d'amitié avec les plus célèbres musiciens anglais de son temps, particulièrement avec John Jenkins, Charles Colman, et Mathieu Locke, qui qualifient son livre d'*excellent* dans des pièces de vers placées en tête de cet ouvrage. On peut en effet le considérer comme le meilleur qui ait été fait sur le même sujet.

En 1665, Simpson fit paraître aussi un livre élémentaire sur la musique, intitulé : *A Compendium, or Introduction to practical music* (Abrégé, ou introduction à la musique pratique), Londres, John Playford, 1665, petit in-8°. L'ouvrage est divisé en cinq parties, dont la première traite des principes de la musique et du solfége; la seconde, du contrepoint; la troisième, de l'usage des dissonances; la quatrième, des formes de la composition, et la dernière des canons. La deuxième édition fut publiée en 1670, la troisième en 1678, la quatrième en 1706, la cin-

quième en 1713, la sixième en 1721; toutes imprimées à Londres, in-8°. Je possède un exemplaire de la huitième édition du même ouvrage, publiée à Londres, chez W. Pearson, en 1732, in-8°. Les anciennes clefs d'*ut* sont remplacées dans cette édition par les clefs de *sol* et de *fa*, et les anciennes valeurs de temps par les figures de notes modernes. On connaît aussi de Christophe Simpson des notes sur le traité de composition de Campion. Ces remarques se trouvent dans l'édition intitulée : *Art of discant, or Composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. Christopher Simpson*, Londres, 1655, in-8°. Playford a inséré le traité de Campion avec les notes de Simpson dans la huitième édition de son *Introduction aux principes de la musique* (voy. PLAYFORD). Le portrait de Simpson se trouve à la deuxième édition de son *Traité de la viole*, et dans les premières éditions de son *Compendium*.

SIMROCK (NICOLAS), éditeur de musique à Bonn, né dans cette ville en 1755, apprit à jouer du cor dans sa jeunesse, et entra comme corniste dans la musique de l'électeur de Cologne, en 1790. Après la dissolution de la musique du prince, qui suivit l'envahissement des provinces rhénanes, Simrock établit à Bonn une maison de commerce de musique qui, par ses soins et son activité, est devenue une des premières de l'Allemagne. Il a publié de sa composition : 1° Dix-huit duos pour 2 cors, op., liv. 1 et 2, Bonn, Simrock. 2° Plusieurs œuvres de duos pour 2 flageolets. 3° Des recueils de contredanses pour divers instrumens.

SIMROCK (HENRI), frère du précédent, naquit à Bonn, vers 1760. Après avoir été attaché comme violoniste à la chapelle du prince électeur de Cologne, il se rendit à Paris, où il fut quelque temps attaché comme violoniste au théâtre Montansier, et tint un dépôt de la musique publiée à Bonn par son frère. Je l'ai connu à Paris en 1807; mais j'ignore s'il y est mort, ou s'il est retourné à Bonn. Je crois qu'il est auteur de deux livres de duos pour violon et alto, publiés à Paris.

SINN (CHRISTOPHE-ALBERT), géomètre du duc de Brunswick, fut employé dans la principauté de Blankenbourg, et dans le comté de Stolberg, au commencement du dix-huitième siècle. Il est auteur d'un traité du tempérament des instrumens à clavier, et particulièrement de l'orgue, en douze demi-tons égaux. Cet ouvrage a été publié avec une préface de Gaspard Calvoer, sous ce titre : *Die aus mathematischen Gründen richtig gestelte musikalische Temperatura practica, das ist : Grundrichtige Vergleichung der* 12 *Semitoniorum in der Octave, etc.* Wernigerode, 1717, in-4° de 17 feuilles, avec une préface de 6 feuilles.

SINZIG (GEORGE-LOUIS), né en Bavière, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, fut moine de l'ordre de Cîteaux et maître de chapelle au monastère de Kaisersheim, dans le duché de Neubourg, sur le Danube. Il a fait imprimer de sa composition un recueil d'hymnes des vêpres des dimanches et fêtes de toute l'année, sous ce titre : *Melpomene hymnisona, producens hymnos de Dominicis, et tempore, de proprio et communi sanctorum, aliisque diversorum religiosorum ordinum principalioribus, per totius anni decursum, in officio vespertino decantari solitos, à* 1, 2, 3 *et* 4 voc. 2 *violinis,* 2 *violis, fagottis et B. C. opus* 1. Augsbourg, 1702, in-fol.

SIRI (JACQUES), né à Gênes, vers 1770, fit ses études musicales à Turin, puis écrivit la musique de quelques ballets pour le théâtre de Milan. En 1791, il donna au théâtre Saint-Charles de Naples *Recimero*, opéra sérieux en 2 actes. L'année suivante il écrivit pour le théâtre *Del Fondo*, l'opéra bouffe intitulé : *La Caccia interrotta*, en un acte. On connaît aussi de sa composition *Il Trionfo d'Alcione*, grande cantate avec orchestre. J'ignore si l'auteur

de ces ouvrages est le père d'un jeune compositeur du même nom qui a fait représenter au théâtre du Fondo, en 1839, l'opéra bouffe intitulé *Cento bugie, una verità*, et au mois de février 1841, *Una in tre*, au même théâtre.

SIRMEN (LOUIS DE), violoniste et maître de chapelle de Sainte-Marie-Madeleine, à Bergame, est connu par trois trios pour 2 violons et basse, gravés à Paris en 1769.

SIRMEN (MADELEINE-LOMBARDINI DE), femme du précédent, née à Venise, vers le milieu de 1735, fut admise au conservatoire des *Mendicanti* de cette ville, et y fit son éducation musicale. Devenue cantatrice habile et violoniste distinguée, elle ne sortit du conservatoire que pour aller à Padoue perfectionner son talent de violoniste, sous la direction de Tartini. Elle brilla en Italie comme rivale de Nardini, et se fit admirer aux concerts spirituels de Paris dans des concertos de sa composition. Arrivée à Londres vers 1766, elle y excita la plus vive sensation par l'énergie et le brillant de son exécution; toutefois, il paraît que ses succès finirent par être moins productifs dans cette ville, car elle consentit, en 1774, à chanter les rôles de seconde femme dans quelques opéras sérieux. Huit ans après, elle était attachée comme cantatrice à la musique de la cour de Dresde. On n'a pas de renseignemens sur la fin de sa vie. On a gravé de la composition de cette femme distinguée : 1° Six trios pour 2 violons et violoncelle, op. 1, Amsterdam. 2° Trois concertos pour violon, op. 2, *ibid.* 3° Trois *id.*, op. 3, *ibid.*

SIROTTI (FRANÇOIS), compositeur dramatique, né à Reggio, vers le milieu du dix-huitième siècle, a fait représenter au théâtre *Carcano*, de Milan, en 1793, *Il Pimmaglione*, en un acte.

SISTINI (THÉODORE), organiste de l'église Sainte-Marie, à Copenhague, au commencement du dix-septième siècle, a publié : *Cantiones trium vocum*, Hambourg, 1600, in-4°.

SITTER (ANDRÉ-PAUL), professeur de musique, né en Allemagne, vers 1750, suivit à Paris le baron de Bagge, dont il était secrétaire. En 1792, il entra à l'orchestre de l'Opéra comme alto et y resta jusqu'en 1817 où il eut sa retraite, après vingt-cinq ans de service. Il est mort à Passy peu de temps après. On a gravé de sa composition, vingt-quatre duos pour 2 violons, divisés en quatre œuvres, Paris, Sieber, Offenbach, André.

SITTINGER (CONRAD), moine de Saint-Blaise, dans la Forêt-Noire, au quinzième siècle, fut habile facteur d'orgues, et construisit en 1474 l'orgue du couvent de Trudbert, et en 1488 celui de l'abbaye de Saint-Blaise.

SIVERS (HENRI-JACQUES), professeur de philosophie et second pasteur de l'église allemande de Norkœping, en Suède, naquit à Lubeck, dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Il fut membre de l'Académie des sciences de Berlin. Il publia à Rostock, en 1729, une biographie de 20 musiciens, la plupart célèbres, et qui avaient rempli les fonctions de *cantor* dans quelques villes de l'Allemagne. Ce petit écrit a pour titre : *Dissertatio cantorum eruditorum decades duas exhibens*. Mattheson en donna une traduction allemande accompagnée de notes, intitulée : *M. H. J. Sivers gelehrter Cantor, bey Gelegenheit einer zu Rostock gehaltenen Hohe-Uebung, im zwanzig, aus den geschichten der Gelehrsamkeit ausgesuchten Exempeln, zur Probe, Vertheidigung und Nachfolge vorgesteltet*, etc., Hambourg, 1730, in-4° de 33 pages. Les *cantors* dont Sivers a donné les biographies abrégées sont Martin Arnold, Calwitz, Michel Colet, Cruger, Mathias Ebio, Daniel Friderici, Jean Kuhnau, Mathias Apelles de Lowenstein, Fr. Oppermann, Jacques Pagendarm, Printz, Quiersfeld, George Rhau, Jacques Roll, Samuel Rüling, Érasme Sartorius, George Schiebel, Joachim et Westphal.

SIVORI (CAMILLE). *Voyez le supplém.*

SIXT (JEAN), dont le nom de famille

était DE LERCHENFELS, naquit à Prague, vers le milieu du seizième siècle. Il fut d'abord attaché à la musique de Rodolphe II en qualité de chanteur, puis eut le titre de directeur de musique de l'église des Jésuites à Olmütz, où il fut honoré en 1597 de la dignité de bachelier en philosophie. L'empereur lui accorda successivement des canonicats à Bautzen, à Bunzlau, et à Saint-With, au château de Prague. Enfin, il eut la préfecture à Leitmeritz, où il mourut en 1629, dans un âge très-avancé. Il a publié à Prague, en 1626, un recueil intitulé : *Triomphus et victoria Joannis comitis Tilli, ligæ catholicæ ducis*, in-folio. On y trouve : 1° un *Te Deum* à 4 voix dédié à l'empereur Ferdinand ; 2° un *Magnificat* à 4 voix ; 3° *Sonetti italiani à 4 voci per sonare e cantare*. 4° *Sonetto à 4 voci della Battaglia di Praga*.

SIXT (JEAN-AUGUSTE), né à Geislingen, dans le Wurtemberg, vers le milieu du dix-huitième siècle, fut d'abord organiste à Heilbronn, puis fut attaché en la même qualité à une des églises de Strasbourg ; mais il ne resta pas longtemps dans cette position, car on le retrouve à Lyon, comme professeur de piano vers 1780. Plus tard, il retourna en Allemagne, et publia ses dernières compositions à Augsbourg, en 1800. On connaît de cet artiste : 1° Trois sonates, dont 2 pour clavecin et violon, et la troisième pour 2 clavecins, Lyon, 1780. 2° Douze *Lieder*, ou chansons allemandes avec accompagnement de clavecin, Bâle, 1791. 3° Sonate pour piano seul, Offenbach, André. 4° Six cantiques spirituels à 4 voix, Augsbourg, Gombart. 5° Trois sonates pour clavecin, violon et basse, op. 8, *ibid*.

SKYDANECK (JOSEPH), organiste distingué, né à Melnick, en Bohême, vers 1760, fit ses études au collége des Jésuites de Mariænschein, puis alla suivre les cours de philosophie à Prague, où il prit des leçons de Seegr pour l'orgue et le clavecin. De retour à Melnick, il y fut fait directeur de chœur ; mais après quelques années passées dans les fonctions de cette place, il accepta celle d'organiste à Lann, où il mourut à la fleur de l'âge. Cet artiste distingué, qui fut considéré comme un des meilleurs organistes de la Bohême, a laissé en manuscrit six belles sonates pour le piano, une sérénade, et plusieurs autres compositions.

SLAMA (ANTOINE), excellent contrebassiste, actuellement vivant, est né à Prague, le 4 mai 1804. Admis au conservatoire de cette ville dans sa douzième année, il y apprit à jouer du trombone sous la direction de François Weiss, puis devint élève du célèbre Wenzel-Hause pour la contrebasse, et fit honneur à son maître par la rapidité de ses progrès. Après six années d'études, Slama sortit du conservatoire de Prague, et fut employé au théâtre de cette ville, d'abord comme trompette, puis comme trombone. En 1824, il fut engagé comme première contrebasse au théâtre de Bude, en Hongrie ; cinq ans après on l'appela pour le même emploi à l'Opéra de la cour de Vienne, puis il reçut sa nomination de première contrebasse de la cathédrale de cette capitale, et enfin celle de professeur au conservatoire. Il a écrit pour ses élèves une bonne méthode de cet instrument, intitulée : *Contrebass Schule*, Vienne, Haslinger, 1836.

SLAWJK (JOSEPH), violoniste, né le 1er mars 1806, né à Ginetz, en Bohême, était fils d'un maître d'école qui lui enseigna, dès sa septième année, les éléments de la musique, du violon, du piano et de l'orgue. A l'âge de dix ans, il entra au conservatoire de Prague, et y devint élève de Pixis, professeur de violon d'un mérite reconnu. Pendant son séjour dans cette école, il composa un concerto de violon, un quatuor pour cet instrument, et des variations. Au mois de février 1825, Slawjk se rendit à Vienne, et y produisit une assez vive sensation dans son premier concert. Son séjour dans la capitale de

l'Autriche fut d'environ quatre ans; ce fut dans la dernière année qu'il entendit Paganini, dont le talent fantastique fit sur lui une profonde impression. Dès ce moment, il se le proposa pour modèle. L'illustre violoniste s'intéressa au jeune artiste et lui donna des conseils. Après le départ de Paganini, Slawjk se rendit à Paris, dans le but d'y étudier la manière de Baillot; mais à peine y était-il arrivé, qu'il y reçut sa nomination de membre titulaire de la chapelle impériale, ce qui l'obligea à retourner à Vienne. Après plusieurs années d'études, il reparut en public, et y fit admirer son adresse dans ses imitations de la manière de Paganini. Le 28 avril 1833, il y donna son dernier concert à Vienne, et partit pour un long voyage artistique; mais une fièvre nerveuse dont il fut saisi à Pesth, le mit au tombeau le 30 mai suivant, à l'âge de vingt-sept ans. Ce jeune artiste, enlevé presque au début de sa carrière, a publié de sa composition : 1° Grand pot-pourri pour violon avec quatuor, op. 1, Vienne, Diabelli. 2° Fantaisie *idem*, *ibid*. Il a laissé en manuscrit 3 concertos, 4 airs variés, 1 quatuor, 1 Rondeau.

SLEGEL (VALENTIN), musicien allemand, vécut dans la seconde moitié du seizième siècle. Il a publié de sa composition : 12 *Lieder aus der Heil. Schrift komponirt* (Douze cantiques composés sur des textes de l'Écriture sainte), Mulhausen, 1578, in-4°.

SLEVOGT (THÉOPHILE), docteur en droit de l'université de Jéna, et avocat à Altenbourg, au commencement du dix-huitième siècle, est connu par un livre qui a pour titre : *Grundliche Untersuchung von den Rechten der Altære, Taufsteine, Beichtstühle, Predigtstühle, Kirchstænde, Gotteskasten, Orgeln, Kirchenmusik, Glocken*, etc. (Examen approfondi de ce qui concerne l'autel, les fonts baptismaux, le confessionnal, la chaire, les bancs d'église, le tabernacle, les orgues, la musique d'église, les cloches, etc.), Jéna, 1732, in-8°. La septième division contient les questions de droit relatives à la musique d'église, aux orgues, aux cloches, etc.

SMETHERGELL (J.), professeur de piano à Londres, vécut dans cette ville vers la fin du dix-huitième siècle. Il s'est fait connaître par un traité de l'harmonie pratique intitulé : *A Treatise on thoroughbass*, Londres, 1794, in-4°. On a aussi de sa composition : 1° Trois sonates pour le clavecin ou piano, Londres, Longman et Broderip. 2° Six ouvertures exécutées au jardin du Wauxhall, Londres, Preston. 3° Leçons pour le piano, Londres, Clementi. 4° Sonates *idem*, *ibid*. 5° Solos faciles pour le violon, *ibid*.

SMITH (ROBERT), professeur de physique, de philosophie expérimentale, et d'astronomie à l'université de Cambridge, naquit dans cette ville, en 1689. Il était fort jeune lorsqu'il se livra à l'étude des mathématiques et de la physique; ses progrès furent rapides, et bientôt il fut en état d'entendre les ouvrages de Newton et d'en comprendre la valeur. Après la mort de Cotes, son parent et son ami, il lui succéda dans la chaire de physique à l'université de Cambridge. Il mourut en cette ville, en 1768, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Son grand *Traité d'optique* dont il y a plusieurs traductions françaises, a eu beaucoup de célébrité. Smith n'est placé dans ce dictionnaire que pour un fort bon livre qu'il a publié sous ce titre : *Harmonics, or the philosophy of musical sounds* (Les harmoniques, ou philosophie des sons musicaux), Cambridge, Bentham, 1749, un vol. in-8° de 292 pages avec 25 planches. La deuxième édition de cet ouvrage avec des changements et des additions (*much improved and augmented*), a paru sous le même titre, à Londres, chez Merrill, en 1759, un vol. in-8° de 240 pages avec 28 planches. Il y a des exemplaires de cette édition avec une addition sur un clavecin à intervalles variables de l'invention de

l'auteur (*Postcript upon the changeable harpsichord*) : ils portent la date de Londres, 1762. Smith avait déjà donné la description de cet instrument dans l'appendix de cette édition (pag. 244-280), avec des corollaires à diverses propositions de l'ouvrage. La théorie des intervalles et des divers systèmes de tempérament n'a été traitée dans aucun livre avec plus de profondeur que dans celui de Smith.

SMITH (JEAN-CHRISTOPHE), et non *Jean Chrétien*, comme l'ont appelé Gerber et ses copistes, naquit à Anspach, en 1712. Son nom véritable était *Schmid*, mais il en changea l'orthographe pendant son séjour en Angleterre. Son père, lié d'une intime amitié avec Handel, le suivit à Londres, et y fit venir sa famille quelques années après. A l'âge de treize ans, le jeune Smith, animé d'un goût passionné pour la musique, fut placé sous la direction de Handel, pour ses études de composition; c'est le seul élève que ce grand maître ait formé. Pendant que Smith se livrait avec ardeur au travail, une maladie sérieuse se déclara et laissa peu d'espoir de sa guérison; mais ce fut une heureuse circonstance pour lui, car le docteur Arbuthnot, dont l'habileté le sauva, l'attira ensuite dans sa maison, et lui fit faire la connaissance de Swift, Pope, Gray et Congreve, alors les plus célèbres littérateurs de l'Angleterre. A l'âge de vingt ans, Smith composa son premier opéra (*Teraminta*), qui fut représenté à la fin de 1732. En 1746, il accepta la proposition qui lui était faite par un gentilhomme pour qu'il l'accompagnât dans le midi de la France; il finit à Aix, en Provence, le dernier acte de son *Dario*, et composa quelques scènes de l'*Artaserse* de Métastase, en 1748; puis il demeura quelque temps à Genève. De retour en Angleterre, Smith y trouva Handel devenu aveugle, et fut obligé d'écrire ses compositions sous sa dictée et de le remplacer à l'orgue pour l'exécution des oratorios. L'attachement filial qu'il eut pour son illustre maître fut récompensé par le don que celui-ci lui fit de tous ses manuscrits originaux en mourant. Après le décès de Handel, son élève continua l'entreprise de l'exécution annuelle des oratorios, et en écrivit plusieurs dans lesquels il a montré moins de génie que d'habileté à imiter le style de son maître. L'entreprise des oratorios cessa d'être productive quelques années après la mort de Handel, et Smith, après avoir perdu ce qu'il avait gagné d'abord, fut obligé d'abandonner cette spéculation, et de se retirer dans une maison qu'il possédait à Bath. Il y mourut en 1795.

Les meilleures compositions de Smith sont ses opéras intitulés : *The Fairies, the Tempest*, ses leçons pour le clavecin, publiées à Londres, et son oratorio *le Paradis perdu*. Quelques airs de ses ouvrages inédits ont été gravés à la suite du livre intitulé : *Anecdotes of George Frederick Handel and John Christopher Smith* (Londres, 1799, grand in-fol.), où l'on trouve un beau portrait de Smith. Voici la liste complète des compositions de cet artiste : I. *Operas anglais*. 1° *Teraminta*, en 3 actes, 1732. 2° *Ulysses*, 1733. 2° (*bis*) *Rosalinda*, en 3 actes, 1739. 3° *The Fairies*, en 3 actes, 1756. La partition de cet ouvrage a été publiée. 4° *The Tempest* (la Tempête), en 3 actes, 1756, partition gravée à Londres. 5° *Médée* (non achevé). II. *Opéras italiens*. 6° *Dario*, en 3 actes, 1746. 7° *Issipile*, 1746. 8° *Il Ciro riconosciuto*, en 3 actes. III. *Oratorios*. 9° *Paradise lost* (le Paradis perdu), en 3 parties, 1758. 10° *David's lamentation over Saul and Jonathan* (complainte de David sur la mort de Saul et de Jonathan), 1738. 11° *Nabal*, 1764. 12° *Gédéon*, 1769. Une partie de cet ouvrage a été prise dans les œuvres de Handel. 13° *Judith*, en 3 parties. 14° *Josaphat*, en 2 parties. Cet ouvrage n'a point été exécuté. 15° La *Redemption*, en 3 parties (inédit). IV. *Mélanges*. 16° *Service funèbre*. 17° *Daphné*, pas-

torale de Pope. 1746. 18° *Les Saisons*, cantate en deux parties. 19° Fugues pour l'orgue, composées en 1754 et 1756 (inédites). 20° Leçons (sonates) pour le clavecin, publiées plusieurs fois à Londres. 21° *Thamesis, Isis et Protée*, cantates composées pour le prince de Galles. 22° Quelques scènes d'*Artaserse*, de Métastase.

SMITH (AMAND OU AMÉDÉE-GUILLAUME), docteur en médecine, vécut à Berlin, vers 1780, puis à Vienne, et en dernier lieu en Hongrie. On a de lui quelques ouvrages de médecine, et un livre intitulé : *Philosophische Fragmente über die praktische Musik* (Fragments philosophiques sur la musique pratique), Vienne, 1787, in-8° de 164 pages.

SMITH (T.), claveciniste et compositeur, né vraisemblablement dans le Hanovre, vivait à Berlin, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il a fait imprimer dans cette ville : 1° Trois sonates pour le piano à quatre mains, op. 1. 2° Trois sonates pour piano seul, op. 2. 3° Trois *idem*, op. 3. 4° Trois *idem*, op. 4. 5° Trois concertos pour le clavecin.

SMITH (JEAN-STAFFORD), né à Gloucester, vers 1750, était fils d'un organiste qui lui enseigna les premiers principes de la musique. Smith fut ensuite envoyé à Londres pour y continuer ses études, sous la direction de Boyce. La beauté de sa voix lui fit obtenir une place de chanteur à la chapelle royale, et quelques années après, il fut nommé organiste de cette chapelle. Cet artiste est mort en 1826. Il a fait graver à Londres beaucoup de *glees* à 4 et 5 voix, et *A collection of songs of various kinds for different voices*, Londres, 1785, in-fol. On lui doit une très-intéressante collection d'ancienne musique d'église par des compositeurs anglais, depuis le douzième siècle jusqu'au dix-huitième, intitulée : *Musica Antiqua, a selection of music from the twelfth to the eighteenth century*, Londres, 1812, 2 vol. in-fol.

SMITH (CHARLES), né à Londres, en 1786, montra dès son enfance d'heureuses dispositions pour la musique qui furent cultivées d'abord par son père, puis il devint élève du docteur Ayrton. En 1809, il commença à écrire pour le théâtre. Son premier ouvrage fut une farce intitulée : *Yes or no* (Oui ou non). Cette pièce fut suivie du mélodrame *The Tourist friends* (Les voyageurs amis), de *Any thing new?* (Rien de nouveau?), et de quelques autres ouvrages dont plusieurs eurent de brillants succès. En 1815, Smith épousa M[lle] Booth, de Norwich, habile pianiste; et l'année suivante, tous deux se fixèrent à Liverpool, où ils habitaient encore en 1830. Depuis cette époque, Smith a publié plusieurs morceaux pour le piano et pour le chant.

SNEEDORF (FRÉDÉRIC), savant danois, mort à Copenhague, en 1792, est auteur d'une bonne dissertation intitulée : *De hymnis veterum Græcorum. Accedunt tres hymni Dionysio adscripti. Hafniæ*, 1786, in-8° de 72 pages.

SNEL (FRANÇOIS), né à Bruxelles, le 30 juillet 1793, eut pour premier maître de violon l'excellent professeur Corneille Vander Planken, premier violon du théâtre de cette ville; puis il alla continuer ses études au Conservatoire de Paris. Il y devient élève de Baillot pour le violon, et suivit les cours d'harmonie de Catel et de M. Dourlen. De retour à Bruxelles, M. Snel fut nommé premier violon du théâtre royal, puis succéda à Gensse dans la place de premier violon solo, et occupa cette position pendant dix ans. Cette époque, qui est celle de l'activité de M. Snel comme violoniste, est remarquable par deux artistes qui firent sous sa direction leurs premiers progrès (M. Hauman et Joseph Artot), et qui sont devenus célèbres depuis lors. Devenu chef d'orchestre du théâtre, après la révolution de 1830, M. Snel a deux fois occupé cet emploi, et deux fois s'en est retiré. Chef d'orchestre de la société de la Grande Har-

monie de Bruxelles, depuis 1831, il a ajouté à ce titre ceux de maître de chapelle de l'église SS. Michel et Gudule, le 15 juillet 1835, et de chef de musique de la garde civique, le 30 novembre 1837. Il est aussi membre de la musique particulière de S. M. le roi des Belges, chevalier des ordres de Léopold et de la couronne de chêne. Parmi ses compositions publiées on remarque: 1° Duos pour piano et violon, nos 1 et 2, Paris, Troupenas; Mayence, Schott. 2° Rondeau pour piano à 4 mains, Mayence, Schott. 3° Duo *id. ibid.* 4° Caprice et variations brillantes pour musique militaire, Mayence, Schott. 5° Fantaisie concertante sur des motifs de *Gustave ou le Bal masqué*, pour musique militaire à 27 parties, *ibid.* 6° Grandes marches funèbres à 29 parties, *ibid.* 7° Pot-pourri sur des motifs de *Robert le Diable* en harmonie militaire, *ibid.* 8° *Rebecca*, sérénade pour ténors et basses avec accompagnement de 3 trombones, *ibid.* 9° Sérénade espagnole, Bruxelles, Terry. 10° Quelques romances avec accompagnement de piano, *ibid.* 11° Deux chants de fête à 4 voix avec accompagnement de cors et trombones, *ibid.* 12° Messe de *Requiem*, sur le plain-chant romain à 4 voix, avec orgue et contrebasses, Bruxelles, Bielards. 13° *Tantum ergo* et *Genitori* à 4 voix avec accompagnement de violoncelles, contrebasses, 3 trombones et orgue, *ibid.* M. Snel a composé pour le théâtre royal la musique des ballets suivants, représentés au grand théâtre de Bruxelles : 14° *Frisac, ou la double noce*, en 2 actes (13 février 1825). L'ouverture a été gravée pour piano à quatre mains. 15° *Le Page inconstant*, en 3 actes (27 juin 1825). 16° *Le cinq juillet*, en 1 acte (9 juillet 1825), en société avec M. Hanssens jeune. 17° *Pourceaugnac*, en 3 actes (5 février 1826). 18° *Les Enchantemens de Polichinelle*, en 3 actes 8 mars 1829). 19° *Les Barricades*, en 1 acte (5 février 1830). 20° La musique de quelques mélodrames. Enfin, M. Snel a en manuscrit : 21° Deux fantaisies pour grande harmonie sur des motifs des *Huguenots*. 22° *Idem* sur les motifs du *Domino noir*. 23° Caprice concertant sur des mélodies de *la Fille du régiment*. 24° Grande fantaisie sur des mélodies anciennes et modernes. 25° *Idem*, sur des thèmes des *Martyrs*. 26° *Idem* sur des mélodies de *Mercadante*. 27° Concertino de cor à clefs avec orchestre d'harmonie. 28° Concertante de trompette et trombone, *idem*. 29° *Idem* de cor à clefs et trompette. 30° *Idem* de deux cors à clefs. 31° *Idem* de deux cornets à piston. 32° Symphonie concertante pour orchestre sur des mélodies de *Guido e Ginevra*. 33° Fantaisie pour la clarinette avec orchestre sur des mélodies de *Norma*. 34° Concerto de violon composé pour Joseph Artot. 35° Plusieurs *Tantum ergo* et chants *sacrés*, composés pour l'église de Sainte-Gudule. 36° Grande cantate pour l'inauguration du nouveau local de la Grande Harmonie, exécutée le 26 février 1842.

SNEP (JEAN), organiste à Zierikzée, dans la Zélande, vers 1725, s'est fait connaître par les ouvrages dont voici les titres : 1° *Nederduytse Liederen met een en twee stemme en B. C.* (chansons hollandaises à une et deux voix avec basse-continue), Amsterdam. 2° Sonates, allemandes, courantes, sarabandes, gigues, gavotes, etc., pour basse de viole, avec basse continue, *ibid.*

SOARES (MANUEL), moine portugais, né à Lisbonne, mourut dans la même ville en 1756. Il a laissé en manuscrit un recueil de psaumes à quatre voix, de sa composition.

SODY, ou plutôt SODI. Il y eut deux frères de ce nom qui exercèrent à Paris la profession de musicien. Ils étaient nés à Rome, vers 1715. L'aîné, Charles, fameux joueur de mandoline, vint à Paris, en 1749; il entra à l'orchestre de la comédie italienne comme violoniste, et fut admis à la pension en 1765. Retiré depuis

ce temps, il vécut pauvre et devint aveugle. Il est mort au mois de septembre 1788. Charles Sodi fut le maître de musique de Mme Favart. Il avait composé la musique d'une parodie intitulée *Baiocco e Serpilla*, qui fut jouée sans succès à la comédie italienne, en 1753. On a aussi de lui *le Charlatan*, opéra-comique en un acte, *les Troqueurs dupés*, comédie à ariettes, et un divertissement intitulé *Cocagne*, en 1760. Ce fut lui qui parodia *la Donna Superba*, sous le titre de *la Femme orgueilleuse*. Il y ajouta quelques airs dont la mélodie ne manquait pas de grâce. Un air italien, *Quanto mai felice siete*, qui eut dans le temps un succès prodigieux, était de Sodi. Son frère cadet, Pierre Sodi, qui était harpiste et compositeur, vint en France, en 1743. Il entra à l'Opéra, et mourut en 1764. On a gravé à Paris, en 1760, six chansons pour la harpe, de sa composition. Il excellait, dit-on, dans la composition des pantomimes.

SOERENSEN (JEAN), docteur en médecine et amateur de musique à Ebersdorf, dans la principauté de Reuss, naquit, le 18 mai 1767, à Glückstadt, en Danemarck. Dans sa jeunesse, il reçut des leçons de musique de deux musiciens anglais, nommés Gambold et La Trobe : plus tard, il alla suivre les cours de l'université de Copenhague, et y devint élève de Schülz pour la composition. Fixé à Ebersdorf, en qualité de médecin, depuis 1802, il s'y livra dans ses momens de loisir à la composition de chants en langues allemande et danoise. Déjà il s'était essayé dans ce genre pendant son séjour à Copenhague, et y avait publié plusieurs recueils de chants où l'on remarquait une expression juste du sens des paroles. Les autres recueils qu'il a donnés par la suite, au nombre de huit, ont paru à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. Soerensen a écrit aussi beaucoup de musique d'église à plusieurs voix, où il y a de bonnes fugues ; mais il n'en a rien été publié. Cet amateur distingué est mort à Ebersdorf, en 1824.

SOERGEL (FRÉDÉRIC-GUILLAUME), aujourd'hui directeur de musique à Nordhausen, fut d'abord attaché à l'orchestre du théâtre et y donna des leçons de piano. Ses premières compositions furent publiées en 1819 ; depuis lors il a fait paraître quelque ouvrage chaque année. Parmi ses meilleures productions, on remarque : 1° Symphonie à grand orchestre, op. 27, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Ouverture *idem*, op. 9, *ibid*. 3° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 11, 13, 21, *ibid*. 4° Duos pour 2 violons, op. 7, 15, 26, *ibid*. 5° Quatuor pour piano, violon, alto et basse, op. 20, *ibid*. 6° Duos pour piano et violoncelle, ou piano et violon, op. 14, 18 et 23, *ibid*. 7° Six études pour piano, en forme de sonates, op. 19, *ibid*. 8° Thèmes variés pour piano, op. 1, 3, 30, Leipsick, et Bonn.

SOGKA (MATHIAS), organiste et violoniste distingué, naquit en Bohême, vers 1755. En 1788, il était au service du comte Millesimo, à Willimow, en Moravie. L'église de Raudnitz possédait, en 1786, deux belles messes de sa composition. Il a laissé aussi en manuscrit plusieurs symphonies, des quatuors, des concertos et des sonates pour le violon et pour le piano.

SOGNER (THOMAS), compositeur et professeur de musique, naquit à Naples, vers le milieu du dix-huitième siècle, et fit ses études au conservatoire de *la Pietà*, sous la direction de Sala, de Guglielmi et de Tritto. Son premier essai de musique dramatique fut la cantate *Aci e Galatea*, qui fut exécutée deux fois devant la cour de Naples. Quelques années après, il écrivit à Rome un opéra bouffe, qui ne réussit pas. Il s'établit ensuite à Livourne, où il était encore, en 1812, maître de chapelle d'une église, et professeur de chant et d'harmonie. A l'époque de la formation de l'institut des sciences et arts du royaume d'Italie, il fut nommé mem-

bre de la section de musique de cette société savante. Parmi les compositions de cet artiste pour l'église, on remarque une messe et des vêpres à 8 voix qu'il a écrites à Rome, et un oratorio de *la Passion*, sur le texte de Métastase. Sogner est aussi connu par des quatuors pour violon, et trois sonates pour le piano, gravées à Rome.

SOGNER (PASQUALE), fils du précédent, naquit à Naples, en 1793, et fut élève de son père. A peine âgé de dix-neuf ans, il était déjà maître au clavecin du théâtre impérial de Livourne, mais vers la fin de 1813, il retourna à Naples, où il écrivit pour divers théâtres des opéras et des ballets parmi lesquels on remarque : 1° *Amore per finzione*, opéra bouffe en 2 actes ; 2° *Due consigli di guerra in un giorno*, mélodrame *semi-serio* en 1 acte ; 3° *Quattro prigionieri ed un ciarlatano*, opéra bouffe en 1 acte ; 4° *Guerrino agli alberi del sole*, en 3 actes ; 5° *Margherita di Fiandra*, en 2 actes. Le dernier ouvrage de Sogner fut un opéra bouffe, joué le 9 mars 1824 au théâtre du *Fondo*, sous ce titre : *Generosità e Vendetta*. Cet artiste, né avec du talent et de l'originalité dans les idées, semblait destiné à se faire une brillante réputation ; mais la débauche et l'ivrognerie anéantirent les avantages de sa belle organisation. Le peu de succès de quelques-uns de ses ouvrages le fit se livrer à l'enseignement du chant et de la composition. Vers la fin de sa vie, il était tombé dans une sorte d'abrutissement, et avait perdu jusqu'au sentiment de son talent. Obligé de se retirer à Nola, il y languit dans une profonde misère, et mourut en 1839. Sogner était habile pianiste et s'était fait connaître dans sa jeunesse par trois duos pour piano et violoncelle, des sonates pour piano seul et un concerto avec orchestre.

SOJOWSKY (WENCESLAS), né en Bohême, était attaché en 1756 à l'église cathédrale de Leitmeritz, en qualité de compositeur et de directeur du chœur. Plus tard, il eut le titre d'économe du chapitre de Worasyez, et mourut dans cette position. Il a laissé en manuscrit six belles messes à 4 voix et orgue, pour le carême, et un *Te Deum* composé pour l'église de Raudnitz.

SOLA (CHARLES-MICHEL-ALEXIS), flûtiste et guitariste, né à Turin, le 6 juin 1786, apprit d'abord à jouer du violon, sous la direction de Pugnani. Après la mort de ce maître, Sola prit la résolution d'abandonner le violon pour la flûte, et choisit pour ses maîtres Pipino et Vondano, flûtistes distingués. Ses rapides progrès lui procurèrent la place de seconde flûte au théâtre royal de Turin ; mais après deux ans, il abandonna cette position, et s'engagea dans le 73e régiment d'infanterie française. Fatigué, au bout de quatre ans, de la vie nomade d'un musicien militaire, il demanda son congé, l'obtint, et s'établit à Genève, en 1809, après avoir passé quelque temps au château de Coppet, pour y enseigner la musique et la flûte au fils de Mme de Staël. Il y donna des leçons de chant, de flûte et de guitare. Bideau, ancien violoncelliste de la Comédie italienne et bon harmoniste, qui s'était fixé à Genève, lui donna quelques leçons de composition. Vers la fin de 1810, Sola fit un voyage à Paris, et y publia quelques-unes de ses productions, puis il retourna à Genève et y fit représenter, en 1816, un opéra français intitulé *Le Tribunal*. L'année suivante il se rendit en Angleterre et se fixa à Londres, où je l'ai connu, en 1829, dans une situation aisée et honorable. Il y avait publié beaucoup de musique pour la flûte, la guitare et le piano, ainsi que des chansons anglaises qui avaient eu du succès, des arrangemens pour divers instrumens de thèmes de Mozart, de Rossini et de plusieurs autres compositeurs. Parmi ses principaux ouvrages, on remarque : 1° Quatuor pour flûte, violon, alto et basse, op. 18, Paris, Leduc. 2° Quatuor pour flûte, clarinette, cor et basson, op. 21, *ibid*. 3° Premier et deuxième con-

certos pour flûte et orchestre, Genève. 4° Trios pour flûte, violon et basse, op. 15, Paris, Leduc. 5° Plusieurs thèmes variés pour flûte, Milan, Riccordi, et Londres, Chappell. 6° Quatuor pour piano, flûte, clarinette et violoncelle ou basson, op. 19, Paris, Leduc. 7° Grand trio pour piano, harpe et alto, Milan, Riccordi. 8° Divertissement pour harpe et flûte, Paris, Vaillant. 9° Deux recueils de romances françaises, Paris, Leduc. 10° Des chansons anglaises et italiennes, Londres, Chappell. 11° Beaucoup de morceaux détachés pour guitare et flûte, ou guitare seule, Genève, et Londres.

SOLÈRE (ÉTIENNE), clarinettiste et compositeur, né au Mont-Louis, le 4 avril 1753, s'engagea à l'âge de quatorze ans, comme clarinettiste, dans la musique du régiment de Champagne (infanterie). Après douze ans de service dans ce corps, il obtint son congé pour entrer au service du duc d'Orléans, en qualité de première clarinette de sa musique d'harmonie. Devenu à cette époque élève de Michel Yost, il fit sous sa direction de rapides progrès, et joua avec un brillant succès au concert spirituel, en 1784. Après la mort du duc d'Orléans, Solère fut admis dans la chapelle du roi en qualité de première clarinette, puis fut professeur de son instrument au conservatoire de musique, à l'époque de sa fondation. Ayant été compris dans la réforme de 1802, il trouva dans Lesueur un protecteur qui le fit entrer deux ans après dans la musique de l'empereur Napoléon. Après la mort de Chelard père, Solère lui succéda comme seconde clarinette à l'orchestre de l'Opéra. Il mourut dans cette position, en 1817. On a publié de la composition de cet artiste : 1° Symphonies concertantes pour 2 clarinettes, nos 1 et 2, Paris, Imbault. 2° Concertos pour clarinette, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, Paris, Sieber et Imbault. 3° Duos pour 2 clarinettes, œuvres 1 et 2, Paris, Michel Ozy et Janet. 4° Fantaisies pour clarinette et piano, nos 1, 2, 3, Paris, Hentz-Jouve. 5° Airs variés pour la clarinette, liv. 1, 2, 3, 4, 5, Paris, Sieber. 6° Soixante-quinze suites d'harmonie militaire, marches, pas redoublés, etc., Paris, Boyer, Imbault, Leduc.

SOLIÉ (JEAN-PIERRE), dont le nom véritable était SOULIER, naquit à Nîmes, en 1755. Fils d'un violoncelliste du théâtre de cette ville, il apprit la musique dès ses premières années, et entra comme enfant de chœur à la cathédrale de cette ville. Devenu bon musicien, et possédant une assez bonne voix de ténor, il donna des leçons de chant pour vivre, et fut attaché, comme violoncelliste, aux orchestres de plusieurs villes du midi de la France. En 1778, il était à Avignon ; on devait y jouer *la Rosière de Salenci*, opéra-comique de Grétry, alors dans sa nouveauté ; mais l'acteur qui devait remplir le rôle du meunier étant tombé malade, Solié consentit à le remplacer, et chanta ce rôle avec tant de succès qu'il fut immédiatement après engagé comme ténor. Dès lors il se voua entièrement à la carrière dramatique. Il chantait au théâtre de Nancy en 1782, lorsqu'il fut appelé à l'Opéra-Comique de Paris, connu alors sous le nom de Comédie italienne ; mais ses débuts n'y furent point heureux. Il retourna à Nancy, puis se rendit à Lyon où il joua pendant trois ans. Bon musicien, chanteur intelligent plutôt qu'habile, acteur plus convenable que chaleureux, il n'avait point à la scène de ces brillans succès d'entraînement qui n'appartiennent qu'aux artistes prédestinés ; mais il était estimé pour la solidité de son mérite. Rappelé à Paris, en 1787, il languit dans les emplois secondaires de l'Opéra-Comique pendant deux ans, et peut-être allait-il dire adieu pour toujours aux théâtres de la capitale de la France, lorsque le hasard lui procura l'occasion de remplacer à l'improviste Clairval dans *la Fausse paysanne*, le 26 mars 1789. L'incontestable supériorité de son chant sur celui du chef d'emploi qu'il doublait, lui procura d'una-

nimes applaudissemens, et dès ce moment sa situation devint meilleure au théâtre. L'arrivée des célèbres chanteurs italiens dont on forma la compagnie chantante du théâtre de *Monsieur* lui fournit dans le même temps les moyens d'étudier l'art du chant ; il alla les entendre souvent, et sut mettre à profit les leçons pratiques qu'il en recevait. Ses études ne purent lui faire acquérir de la légèreté ; mais il apprit à bien poser le son, et à phraser avec largeur. Sa voix passa insensiblement du ténor au baryton, genre de voix inconnu jusqu'à lui à l'Opéra-Comique. Il en résulta que les compositeurs écrivirent spécialement pour lui, et lui formèrent un emploi qui a pris son nom. C'est ainsi qu'il créa les rôles d'Alibour, dans *Euphrosine*, du médecin dans *Stratonice*, d'Albert, dans *Une Folie*, de Jacob, dans *Joseph*, et beaucoup d'autres de cet emploi.

En 1790, une nouvelle carrière s'ouvrit pour Solié : ce fut celle de compositeur dramatique. Son premier essai consista en quelques airs qu'il ajouta à l'opéra intitulé *Les Fous de Médine*, particulièrement celui de *la Clochette*, qui fit sensation. Malgré ce succès, l'auteur eut quelque peine à obtenir un livret d'opéra ; mais enfin il fit représenter, en 1792, *Jean et Geneviève*, pièce naïve qui fut fort applaudie, et qu'on a reprise avec succès, vingt-huit ans après. Une musique facile et d'une mélodie quelque peu trivale, convenable pour les spectateurs français de cette époque, caractérisait cette première production de Solié ; il ne s'est jamais élevé beaucoup plus haut dans ses autres ouvrages, dont voici la liste chronologique : 1° *Le Jockey*, 1795. 2° *L'Entreprise folle*, 1795. 3° *Le Secret*, en un acte, 1796. 4° *La Soubrette*, en un acte, 1796. 5° *Azeline*, en trois actes, 1796. 6° *La Femme de quarante-cinq ans*, 1797. 7° *La Rivale d'elle-même*, 1798. 8° *Le Chapitre second*, en un acte, 1799. 8° (bis) *L'Incertitude maternelle*, en un acte, 1799. 9° *La pluie et le beau temps*, en un acte, 1800. 10° *Une Matinée de Voltaire, ou la famille Calas à Paris*, en un acte, 1800. 11° *Oui, ou le double rendez-vous*, en un acte, 1800. 12° *Lisez Plutarque*, en un acte, 1801. 13° *Henriette et Verseuil*, en un acte, 1803. 14° *L'Époux généreux*, en un acte, 1803. 15° *Les Deux Oncles*, en un acte, 1804. 16° Le *Malade par amour*, en un acte, 1804. 17° *Chacun son tour*, en un acte, 1805. 18° *Le Diable à quatre*, en deux actes, 1806. 19° *L'Opéra de village*, en un acte, 1807. 20° *L'Amante sans le savoir*, en un acte, 1807. 21° *Anna*, en un acte, 1808. 22° *Le Hussard noir*, en un acte, 1808. 23° *Mademoiselle de Guise*, en trois actes, 1808. 24° *La Victime des arts*, 1811. 25° *Les Ménestrels*, en trois actes, 1811. La chute de ce dernier ouvrage, bientôt suivie de la mort de l'aîné des fils de Solié, lui causa un vif chagrin dont il chercha à se consoler par des excès de table qui ruinèrent sa santé et lui donnèrent la mort, le 6 août 1812, à l'âge de cinquante-sept ans. On a gravé à Paris les partitions du *Jockey*, du *Secret*, du *Chapitre second*, du *Diable à quatre*, et de *Mademoiselle de Guise*.

SOLIVA (CHARLES), compositeur italien, né à Casal-Monferrato, vers 1792, a fait ses études musicales au conservatoire de Milan, et a débuté brillamment, en 1816, dans la carrière de la composition dramatique, par l'opéra intitulé *La Testa di bronzo*, représenté au théâtre de *la Scala*. A l'automne de l'année suivante, il donna au même théâtre *le Zingare dell' Asturia*, et pendant le carême de 1818, il fit représenter avec succès l'opéra sérieux *Giulia e Sesto Pompeo*. Les ouvertures de ces opéras ont été gravées à Milan, chez Riccordi. Vers 1825, M. Soliva a fait un voyage à Paris et y a fait publier plusieurs morceaux de musique instrumentale et vocale, puis il est retourné en Italie. J'ignore s'il a travaillé pour la scène depuis cette époque. Il paraît aussi avoir

fait un séjour à Vienne, où l'on a gravé quelques-unes de ses compositions. Parmi les principaux ouvrages de cet artiste, on remarque : 1° Sonate et variations pour le piano à quatre mains, Vienne, Artaria. 2° Plusieurs suites de variations sur des thèmes de Mozart et de Rossini, Milan, Riccordi. 3° Grand trio pour piano, harpe et alto, Milan, Riccordi.

SOLNITZ (ANTOINE-GUILLAUME), musicien allemand, passa la plus grande partie de sa vie à Amsterdam, où il mourut, en 1758, à l'âge de trente-six ans. Compositeur distingué, il aurait pu acquérir de la gloire, mais sa passion pour les liqueurs fortes ruina sa santé et son talent. Il a publié à Amsterdam : 1° Six trios pour 2 flûtes ou violons et basse, op. 1. 2° Douze quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 2. 3° Douze morceaux pour 2 clarinettes et 2 cors.

SOMA, musicien et poète hindou, est auteur d'un traité fort ample sur la musique, en langue sanscrite, intitulé *Ragavibodha* (Doctrines des modes musicaux). Cet ouvrage est excessivement rare, même dans l'Inde; le colonel Polier en a découvert par hasard une copie qui l'a peut-être préservé d'une entière destruction. W. Jones, président de la société Asiatique de Calcutta, le considérait comme un trésor pour l'histoire de l'art. Le *Ragavibodha* est divisé en quatre chapitres : le premier, le troisième et le quatrième traitent de la doctrine des sons, de leurs divisions, de leur succession, de la diversité des gammes ou échelles, et contiennent l'énumération des modes; le deuxième chapitre renferme une description des espèces diverses de l'instrument de l'Inde appelé *Vina*, et de la manière d'en jouer. (Voy. *Asiatic Researches*, t. 3, pag. 326 et suiv. de l'édition de Londres.)

SOMIS (LAURENT), célèbre violoniste, né dans le Piémont, vers la fin du dix-septième siècle, visita dans sa jeunesse Rome et Venise, pour entendre les virtuoses de cette époque, notamment Vivaldi, qu'il paraît avoir pris pour modèle; puis il se fixa à Turin, où il eut le titre de maître de chapelle du roi de Sardaigne. Bien qu'il appartienne à l'école de Corelli, dont il a imité le style en le modernisant, il se fit cependant une manière propre dont Giardini et Chabran ont eu la meilleure tradition. Ce dernier était neveu de Somis. On ne connaît de ce virtuose qu'un œuvre de sonates intitulé : *Opera prima di sonate a violino, e violoncello o cembalo*, Rome, 1722, in-fol. Somis vivait encore à Turin en 1735.

SOMMER (JEAN), né dans le Holstein, vers la fin du seizième siècle, était directeur de la chapelle du duc son souverain, vers 1623. Il a fait imprimer de sa composition un ouvrage qui a pour titre : *Der frœhlichen Sommerzeit, erster Theil, aus neuen Concerten zu singen und zu spielen bestehend* (Le Joyeux temps d'été, première partie, consistant en nouveaux concerts à chanter et à jouer). Oldenbourg, 1623, in-4°.

SOMMER (MICHEL-CONRAD), né à Dozheim, fut d'abord pasteur à Bierstadt, près de Wiesbaden, puis obtint, en 1777, le titre d'inspecteur d'Idstein. Il a fait imprimer un discours qu'il avait prononcé à l'occasion de l'érection d'un nouvel orgue dans l'église de la ville à Idstein, sous ce titre : *Die Freude der Christen bey ihren œffentlichen Gottesdienst am XXI Sonntage nach Trinit. da die neue Orgel in der Stadtkirche zu Idstein zum erstenmal beym Gottesdienste gespielet wurde*, Wiesbaden, 1783, in-8°.

SONNE (JEAN-MICHEL), savant danois, est auteur d'un petit écrit intitulé : *Dissertatio de musica Judæorum in sacris stante templo adhibita*, Hafniæ, 1724, in-4° de 16 pages.

SONNENFELS (Le chevalier JOSEPH), conseiller de régence de la basse Autriche, secrétaire de l'Académie de peinture, à Vienne, naquit en 1733, à Nickelsbourg, en Moravie, et mourut à Vienne, le

26 avril 1817. Auteur d'un grand nombre d'ouvrages concernant les arts, la littérature et la politique, il a écrit des lettres sur le théâtre de Vienne (*Briefe über die Wienerische Schaubühne*, Vienne, 1768, 4 vol. in-8°), où l'on trouve une dissertation sur l'*Alceste* de Glück, que Hiller a insérée dans ses Notices musicales (*Wœchentliche Nachrichten*, etc.).

SONNENKALK (JEAN-FRÉDÉRIC-GUILLAUME), né dans le Hanovre, en 1729, fut d'abord organiste à Herzberg, puis *cantor* et directeur de musique à Dahm, où il mourut au mois de janvier 1821. On a de lui un petit écrit intitulé : *Kurze Entscheidung der Frage : Wie sollen die Præludia eines Organisten bei dem Gottesdienste beschaffen sein?* (Courte solution de la question : Comment doivent-être les préludes d'un organiste dans le service divin? etc.) Torgau, 1756, in-4° de 28 pages.

SONNETTI (JEAN-JACQUES), pseudonyme. *Voy.* GOUDAR.

SONNLEITHNER (CHRISTOPHE), docteur en droit, avocat de la cour, et doyen de la faculté de jurisprudence de Vienne, naquit le 28 mai 1734, à Szegedin, en Hongrie. Ayant perdu ses parens avant l'âge de deux ans, il fut confié aux soins d'un contrôleur au bureau des contributions, à Vienne, et directeur du chœur de l'église paroissiale de Léopoldstadt. Celui-ci fit de son neveu un enfant de chœur, et lui enseigna le chant et le violon. Après avoir fait de bonnes études au collège des Jésuites, Sonnleithner suivit les cours de l'université, et parvint au grade de docteur en droit. Ses fonctions ne lui permirent de cultiver la musique que comme amateur; toutefois il composa plusieurs messes solennelles et de *requiem*, des graduels, offertoires, symphonies, concertos, quatuors, trios pour violon, et plusieurs autres ouvrages. Au nombre de ses productions, on cite trente-six quatuors composés pour l'empereur Joseph II, qui aimait sa musique instrumentale. De toutes ses productions, on n'a publié que trois quatuors pour deux violons, alto et basse, à Vienne, en 1803. Sonnleithner mourut dans cette ville, le 25 décembre 1786, à l'âge de cinquante-deux ans.

SONNLEITHNER (JOSEPH), fils aîné du précédent, né à Vienne, en 1765, fut d'abord commissaire de district et secrétaire du théâtre de la cour, puis conseiller de régence et chevalier de l'ordre de Danebrog : il est mort à Vienne dans la nuit de Noël en 1835, le jour même où son père était décédé quarante-neuf ans auparavant. Pendant qu'il remplissait les fonctions de secrétaire du théâtre de la cour, il publia un Almanach du théâtre de Vienne (*Wiener Theater Almanach*) pour les années 1794, 1795 et 1796, 3 vol. in-12. On y trouve de bons renseignemens concernant la musique dramatique à Vienne, et des notices biographiques intéressantes sur Mozart, Gassmann, et Salieri. Sonnleithner avait conçu le projet d'une collection choisie d'œuvres des plus illustres compositeurs de tous les pays, accompagnées de biographies et de notices en langues allemande, française, italienne et anglaise. Cette collection devait former 60 volumes in-folio. Sonnleithner voyagea pendant plusieurs années pour en rassembler les matériaux; mais il ne put réunir de souscriptions suffisantes pour en couvrir la dépense, et l'entreprise n'eut pas de suite. De retour à Vienne, il conçut les projets de la Société des amis de la musique et du Conservatoire de la capitale de l'Autriche; sa persévérance parvint à les réaliser : jusqu'à la fin de sa vie il fut secrétaire de ces deux établissemens. En mourant, il laissa au premier sa collection d'instrumens, de portraits de musiciens et de manuscrits, parmi lesquels on remarque un recueil de matériaux pour l'histoire de la musique, en 42 vol., entièrement écrits de sa main.

SONNTAG (CHRISTOPHE), docteur et professeur primaire de théologie à Altorf, naquit à Weida, dans le Voigtland, le

28 janvier 1654, et mourut le 6 mars 1717. On a de lui un livre intitulé : *De titulis psalmorum*. *Silusiæ*, 1687, in-4° de 600 pages. Il y traite des instrumens de musique des peuples de l'antiquité.

SONNTAG ou SONTAG (HENRIETTE), aujourd'hui Mme la comtesse ROSSI, cantatrice célèbre, est née à Coblence, le 13 mai 1805. Fille d'acteurs attachés aux théâtres de l'Allemagne rhénane, elle fut destinée dès ses premières années à la carrière dramatique; à l'âge de six ans, elle parut pour la première fois sur la scène, au théâtre de la cour de Darmstadt, dans l'opéra intitulé : *Donau Weibchen* (La petite femme du Danube), où elle remplissait le rôle de Salomé. On y admira sa gentillesse, sa naïveté et la justesse parfaite de sa voix. A l'âge de neuf ans, Mlle Sontag perdit son père, et sa mère la conduisit à Prague, où elle joua de petits rôles d'enfant avec un succès qui acquérait de l'intérêt à mesure qu'elle avançait en âge. Depuis près de deux ans, elle se trouvait dans la capitale de la Bohême, sans avoir pu entrer au Conservatoire de musique, parce que les réglemens ne permettent pas d'y admettre d'élève âgé de moins de douze ans : par une exception spéciale, et en faveur de sa belle organisation musicale, il lui fut permis d'y fréquenter les cours lorsqu'elle eut atteint sa onzième année. Pendant quatre ans, ses études furent sérieuses, elle devint habile dans la lecture de la musique et dans le chant, quoique ses progrès sous ce dernier rapport fussent plutôt dus à son heureux instinct qu'à l'éducation vocale qu'on lui avait donnée. Ayant à peine atteint sa quinzième année, elle fut obligée de chanter à l'improviste le rôle de la princesse de Navarre dans l'opéra intitulé *Jean de Paris*, pendant une maladie de la première actrice. L'émotion qui l'agitait dans cette occasion ne nuisit point à son succès, dont l'éclat décida de sa carrière. Ce fut alors qu'elle sortit du Conservatoire, où le maître de chapelle Tribensée lui avait enseigné les élémens de la musique, Pixis, le piano, Bayer et Mme Czezka la vocalisation et le chant. Elle se rendit à Vienne, où les fréquentes occasions qu'elle eut d'entendre Mme Mainvielle-Fodor lui furent plus profitables que les leçons qu'elle avait reçues précédemment. Pendant un séjour de quatre ans dans cette ville, elle chanta alternativement au Théâtre italien et à l'Opéra allemand, développant chaque jour son talent, sans produire toutefois de sensation bien vive sur le public viennois.

En 1824, un engagement fut offert à Mlle Sontag pour l'Opéra de Leipsick : elle l'accepta, et se rendit en cette ville avec sa mère. Ici commence l'époque glorieuse de sa vie artistique. Ses succès dans le *Freyschütz* et dans l'*Eurianthe* de Weber eurent tant d'éclat, qu'elle ne tarda point à être appelée à Berlin, pour chanter au théâtre de Kœnigstædt. Ses études à Vienne l'avaient surtout préparée à chanter le répertoire des opéras de Rossini; mais la musique de l'illustre maître, qui jouissait de toute la faveur publique dans la capitale de l'Autriche, n'était pas estimée à Berlin à sa juste valeur. Quelques opéras allemands, et des ouvrages traduits du français étaient donc ceux où le talent de Mlle Sontag devait s'exercer : elle y porta tant de grâce et d'élégance, sa voix y parut si remarquable, par la justesse et l'égalité; sa vocalisation, si facile et si pure, que bientôt sa réputation s'étendit dans toute l'Allemagne, et qu'elle fit la fortune du théâtre qui la possédait. On dit que ses premières relations avec le comte Rossi, alors secrétaire de la légation de Sardaigne à Berlin, devenu depuis son époux, remontent à cette époque, et que dès lors le mariage fut projeté.

A la fin de mai 1826, Mlle Sontag profita d'un congé qui lui était accordé pour se rendre à Paris : elle y débuta le 15 juin suivant dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville*, et y produisit la plus vive sensation par le fini de son chant, et le

charme répandu dans toute sa personne. Dans la leçon de chant du second acte, elle exécuta les variations de Rode, laissant bien loin d'elle Mme Catalani, qui avait abordé la première ce genre de difficultés. L'enthousiasme du public fut à son comble, et toutes les représentations qui suivirent ce premier essai eurent le même succès. Après *le Barbier de Séville*, Mlle Sontag chanta dans *la Donna del Lago* et dans *l'Italiana in Algieri*, dont les principaux morceaux avaient été transposés pour la voix de soprano. Le 29 juillet, elle joua la dernière des représentations pour lesquelles elle s'était engagée, et retourna à Berlin pour achever d'y remplir les engagemens qu'elle avait contractés. Les applaudissemens qui lui avaient été prodigués à Paris ne furent pas sans influence sur l'accueil qui lui fut fait au Théâtre de Kœnigstædt lorsqu'elle y reparut. Peut-être même est-il permis de dire que son mérite ne fut bien compris qu'alors par les habitans de Berlin. Chacune de ses représentations devint un triomphe, et ce fut avec de vifs regrets qu'on vit s'éloigner de nouveau la charmante cantatrice à la fin de 1827, pour aller remplir un engagement de longue durée au théâtre italien de Paris. Le 2 janvier 1828, elle reparut sur cette scène, par le rôle de *Desdemona*, dans *Otello*. Les qualités qu'on avait admirées en elle deux ans auparavant s'étaient encore perfectionnées; mais elles étaient insuffisantes pour un rôle tel que celui de *Desdemona*. Le sentiment dramatique, l'accent expressif se trouva faible en Mlle Sontag pour ce beau rôle de *Desdemona* : elle le comprit, et dès lors ses études se tournèrent vers la recherche et le développement de ce sentiment, condition première dans le chant de l'opéra sérieux. Ses progrès surpassèrent à cet égard tout ce qu'on pouvait attendre, et la manière dont elle joua, dans les derniers temps de son séjour à Paris, le rôle de *donna Anna*, dans le *Don Juan*, de Mozart, celui de *Semiramide*, et plusieurs autres, prouva qu'il y avait en elle non moins de chaleureuse inspiration que de goût et de grâce.

Au mois d'avril de la même année, cette charmante cantatrice se rendit à Londres, où elle excita le plus vif enthousiasme par son talent, et l'intérêt de la haute société par l'agrément de sa personne et la décence de ses manières. La représentation qu'elle y donna à son bénéfice, à la fin de la saison, produisit la somme énorme de 2000 livres sterling (environ 50,000 fr.). De retour à Paris, où le Théâtre italien n'était point alors fermé pendant l'été, elle y vit commencer entre elle et Mme Malibran une rivalité qui, dans l'esprit ardent de celle-ci, prit un caractère d'irritation et même de haine. Comme il arrive toujours, les partisans des deux cantatrices contribuèrent à donner à cette rivalité un caractère d'aigreur plus prononcé chaque jour. Il en résulta même des scènes fâcheuses lorsqu'elles furent engagées toutes deux au Théâtre italien de Londres, pendant la saison de 1829. Ce ne fut pas sans peine que l'auteur de cette notice, qui se trouvait alors dans la même ville, parvint à opérer entre elles un rapprochement. Une circonstance imprévue lui vint en aide dans cette entreprise : elles avaient promis toutes deux de chanter dans un concert qui devait être donné dans l'hôtel de Lord Saulton au bénéfice d'un musicien d'orchestre nommé *Ella*. L'auteur de cette biographie, qui s'était engagé à y accompagner au piano Mlle Sontag et Mme Malibran, leur proposa d'y chanter ensemble le beau duo de *Semiramide* et d'*Arsace*, et parvint à les y déterminer. C'était la première fois que leurs voix se trouvaient réunies : l'effet de ce morceau ne se saurait décrire, car ces deux grandes cantatrices, cherchant à se surpasser mutuellement, parvinrent toutes deux à un degré de perfection où elles ne s'étaient pas encore élevées. Ce fut par suite du succès de ce rapprochement que l'entrepreneur conçut le projet de faire jouer dans *Semi-*

ramide et dans *Tancredi* M^me Malibran et M^lle Sontag, dont la réunion offrit le modèle d'une perfection qu'on n'entendra peut-être plus.

Depuis plus d'un an un hymen secret unissait M^lle Sontag et le comte de Rossi : des obstacles suscités par la famille de celui-ci avaient empêché de déclarer ce mariage. Il fut résolu, au commencement de 1830, que la célèbre cantatrice quitterait la scène. Elle ne consentit point en effet au renouvellement de son engagement à Paris, et le 18 janvier, elle chanta pour la dernière fois dans *Semiramide* et *Tancredi*. Cette représentation fut pour elle un de ces triomphes dont un artiste ne peut perdre le souvenir, quelle que soit la position où il se trouve ensuite. Avant de dire adieu pour jamais à sa gloire et au public, M^lle Sontag avait pris la résolution de faire un grand voyage où elle se proposait de ne donner que des concerts ; mais arrivée à Berlin, elle céda au désir de ses amis, et reparut sur la scène pour quelques représentations. Le 19 mai 1830, elle y joua pour la dernière fois, et là se termina sa carrière dramatique. Elle partit ensuite pour la Russie, chanta à Pétersbourg et à Moscou, puis revint par Hambourg et la Belgique, donnant partout des concerts avec des succès d'enthousiasme. Arrivée à Bruxelles, elle cessa de paraître en public, et son mariage ayant été déclaré, elle se rendit à la résidence de son époux, à la Haye, y vécut quelques années, puis alla à Francfort, où le comte Rossi avait été envoyé comme ministre plénipotentiaire. En ce moment, elle est en Russie. Quelques amis jouissent encore du plaisir d'entendre M^me la comtesse Rossi chez elle, mais en petit comité; la noble dame essaie d'oublier dans les avantages d'une haute position sociale les jouissances passées de l'artiste.

SOR (FERDINAND), excellent guitariste et compositeur, naquit à Barcelone, le 17 février 1780. Dès l'âge de cinq ans, il essaya quelques accords sur la guitare et sur le violon de son père, et, sans aucune connaissance de la musique, se mit à composer de petits airs. Ses rares dispositions engagèrent ses parents à lui donner un maître, puis il entra dans un couvent où un moine prit soin de son éducation musicale et lui donna quelques leçons de composition. Sorti de ce monastère, il assista aux représentations d'une troupe d'Opéra italien qui se trouvait à Barcelone, et y puisa ses premières connaissances dans l'art du chant et dans l'instrumentation. Ayant trouvé dans la bibliothèque du théâtre un opéra intitulé *Telemacco*, composé par un certain Cipalla, il y adapta une musique nouvelle qui fut exécutée avec succès, quoiqu'il ne fût âgé que de dix-sept ans. Dans la musique instrumentale, Haydn et Pleyel étaient devenus ses modèles. Quelque temps après, il se rendit à Madrid, et y trouva une puissante protectrice dans la duchesse d'Albe, qui l'engagea à écrire la musique d'un opéra bouffe; mais la mort de cette dame le fit renoncer à ce travail. Le duc de Medina-Céli, qui prenait aussi intérêt au jeune artiste, lui donna le conseil d'instrumenter quelques oratorios; puis Sor écrivit des symphonies, trois quatuors pour des instrumens à cordes, un *Salve*, et beaucoup de chansons espagnoles. Après la guerre d'Espagne, où il servit avec le grade de capitaine, il fut obligé de se réfugier en France avec les partisans du roi Joseph. Charmés de ses talens, Méhul, Chérubini et Berton l'encouragèrent à rentrer dans la carrière de l'art. Après un court séjour à Paris, Sor se rendit en Angleterre, et ce fut alors qu'il se fit connaître par son habileté extraordinaire sur la guitare. Il composa aussi pour divers théâtres de Londres *la Foire de Smyrne*, opéra-comique, et la musique de trois ballets, *le Seigneur généreux*, *l'Amant peintre* et *Cendrillon*. Il paraît que ces ouvrages ne lui procurèrent pas de moyens suffisans d'existence, car il partit pour la Russie et fit

représenter à Moscou son ballet de *Cendrillon*. Il écrivit une marche funèbre pour les obsèques de l'empereur Alexandre, et composa la musique du ballet *Hercule et Omphale*, à l'occasion de l'avénement au trône de l'empereur Nicolas. De retour à Paris, il essaya vainement de faire représenter un de ses ouvrages dramatiques sur un des théâtres de cette ville. Pressé par le besoin, il retourna à Londres, et y composa la musique du ballet *le Dormeur éveillé*, et plus tard l'opéra féerique *la Belle Arsène*. Outre ces ouvrages, il avait écrit aussi beaucoup de musique pour la guitare; mais elle avait peu de succès, parce que son habitude de composer presque toujours à quatre parties, la rendait trop difficile pour les amateurs. Revenu à Paris, en 1828, pour la dernière fois, il y fit paraître de nouvelles productions, et après avoir langui pendant onze ans dans une situation voisine de la misère, malgré l'estime qu'on avait pour son talent, il mourut le 13 juillet 1839, à la suite d'une maladie aussi longue que douloureuse. Parmi ses œuvres pour la guitare, on remarque : 1° Divertissemens pour guitare seule, op. 1, 2, 8, 13, Paris, Meissonnier. 2° Fantaisies, *idem*, op. 4, 7, 10, 12, 16, *ibid.* 3° Variations, op. 3, 9, 11, 20, *ibid.* 4° Douze études, op. 6, *ibid.* 5° Sonate, op. 15, *ib.* Le même éditeur a publié la collection des œuvres complètes de Sor. Sa grande Méthode pour la guitare a été publiée à Londres, et à Paris, chez l'auteur.

SORGE (GEORGE-ANDRÉ), organiste à Lobenstein, naquit à Mellenbach, dans la principauté de Schwarzbourg, le 29 mars 1703. Nicolas Walther et Gaspard Tischer, organistes de ce lieu, furent ses premiers maîtres de musique. Lorsque ce dernier fut nommé organiste à Schney, en Franconie, Sorge l'y suivit, et se livra pendant deux ans à l'étude du clavecin avec beaucoup de zèle. De retour dans son pays, il y étudia les lettres et les sciences sous la direction du second pasteur de Mellenbach. La lecture des traités de composition partagea aussi son temps, et ses progrès dans cet art furent rapides. A dix ans, il avait déjà écrit plusieurs musiques d'église; à dix-neuf, il obtint la place d'organiste à Lobenstein, et satisfait de cette humble position, il y passa le reste de sa vie, uniquement occupé de son art et des sciences qui y sont relatives. Il mourut à Lobenstein, le 4 avril 1778, à l'âge de soixante-quinze ans, dont cinquante-six s'écoulèrent dans le calme de cette petite ville. Bien qu'on puisse regretter qu'un homme de son mérite n'ait pu développer ses idées sur un plus vaste théâtre, et dans les communications du monde, où la roideur de ses opinions se serait assouplie, peut-être la vie monotone et paisible qu'il connut seule fut-elle favorable à ses travaux, qui furent considérables. Comme artiste, il méritait d'être plus connu; car il fut bon organiste, ainsi que le prouvent les ouvrages suivans, publiés à Nuremberg : 1° Six sonates pour le clavecin, imprimées en 1738. 2° Vingt-quatre préludes pour l'orgue, suivis de fugues à deux sujets, dans les 24 tons, 2 parties in-fol. 3° *Klavier Uebung in 6 nach italiænischen gusto gesetzen Sonatinen* (Exercices de clavecin consistant en six petites sonates dans le goût italien), en 3 parties. 4° *Wohlgewürtzte Klangspeizen in VI Parthien* (Nourriture sonore bien assaisonnée, consistant en six pièces, pour le clavecin). 5° Petites sonates pour l'orgue. 6° Vingt-quatre préludes courts pour l'orgue. 7° Nouvelles sonates pour l'orgue. 8° Six symphonies pour le clavecin. 9° *Toccata per omnem circulum* 24 *modorum*, pour le clavecin avec un violon. 10° Douze menuets pour clavecin. 11° Duos pour 2 flûtes. Sorge a laissé en manuscrit : 12° Musique d'église pour une année entière, à 4 voix et 6 instrumens. 13° Beaucoup de cantates pour diverses circonstances. 14° Pièces d'orgue dans tous les tons. 15° Trois fugues sur les quatre lettres du nom de *Bach*. 16° Soixante-douze prélu-

des pour l'orgue ou le clavecin. 17° Douze petites fugues faciles. 18° Douze grandes fugues difficiles. 19° Douze trios pour l'orgue, à deux claviers et pédale. 20° Quarante-quatre préludes pour des cantiques, avec pédale obligée.

Sorge est connu surtout comme théoricien et écrivain didactique sur la musique. Beaucoup d'instruction, particulièrement dans le calcul, et l'originalité des idées, distinguent ses ouvrages de la multitude de ceux qui parurent de son temps en Allemagne. En voici la liste : 1° *Genealogia allegorica intervallorum octavæ diatonico-chromaticæ*, das ist : *Geschlechtregister der Intervallen nach Anleitung der Klænge des grossen Waldhorn*, Hof, 1741, in-8°. Ce petit écrit, où Sorge examine la nature de l'échelle chromatique formée par les sons du cor, est le plus rare de ses ouvrages. 2° *Anweisung zur Stimmung und Temperatur, in einen Gespræche* (Instruction pour l'accord et le tempérament, en dialogue), Hambourg, 1744, in-8°. 3° *Gespræch von der Prætorianischen, Prinzischen, Werkmeisterischen, Neidhardtischen und Silbermanischen Temperatur, wie auch vom neuen System Teleman's* (Dialogue sur les tempéramens de Prætorius, de Prinz, Werkmeister, de Neidhærdt, de Niedt et de Silbermann, ainsi que sur le nouveau système de Telemann), Lobenstein, 1748, in-8°. 4° *Ausführliche und deutliche Anweisung zur rational Rechnung, und der damit verknüpften Aussmessung und Abtheilung des Monochords*, etc. (Principes du calcul rationnel, de la mesure et de la division du monochorde), Lobenstein, 1749, in-8° de 308 pages. Savant ouvrage, un des meilleurs sur cette matière, et peut-être le meilleur de tous. 5° *Gründliche Untersuchung, ob die Schrœterischen Klaviertemperaturen Vorgleischschwobend passiren kœnnen oder nicht* (Examen du tempérament du clavecin de Schrœter, etc.), Lobenstein, 1754, in-8° de 38 pages. 6° *Verbesserter musikalischer Cirkel* (Cercle musical (des tons) perfectionné), tableau in-fol. 7° *Vorgemach der musikalischen Composition, oder ausführliche, ordentliche und vorheutige Praxin hinlængliche Anweisung zum Generalbass, durch welche ein Studiosus Musices zu einer gründlichen Erkenntniss aller in der Composition und Clavier vorkommenden con-und dissonirenden Grund-Sætze und wie mit denenselben Natur, Gehœrund, Kunstmæssig umzugehen, kommen, folglich nicht nur ein gutes Clavier als ein Compositor extemporaneus spielen lernen*, etc. (Antichambre de la composition musicale, ou instruction détaillée, régulière et suffisante pour la pratique actuelle de la basse continue, etc.), Lobenstein, 1745-1747, 3 parties in-4°, formant ensemble 432 pages de texte et 40 pages d'exemples. C'est dans cet ouvrage que Sorge a établi un des principes fondamentaux de l'harmonie; principe méconnu avant lui, savoir, qu'un accord dissonant existe par lui-même dans la tonalité moderne, abstraction faite d'aucune modification d'accord consonnant [1]. 8° *Compendium Harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie vor diejenigen, welche den Generalbass und die Composition studieren, in der Ordnung, welche die Natur des Klangs an die Hand giebt* (Idée abrégée de la science de l'harmonie, etc.), Lobenstein, 1760, in-4° de 121 pages et 24 planches de musique. Une critique que Sorge fit dans cet ouvrage de quelques principes de Marpurg, lui suscita de la part de celui-ci de violentes attaques (*voyez* Marpurg). 9° *Anweisung Claviere und Orgeln gehærig zu temperiren und zu stimmen* (Instruction pour accorder les orgues et les clavecins), Lobenstein, 1758, in-4°. Gerber cite une édition de cet ouvrage publiée à Leipsick, en 1771 ; je doute de son

[1] Voyez sur ce sujet mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* (Paris, 1841, in-8°), p. 123-124.

existence. 10° *Kurze Erklærung des Canonis harmonici* (Court éclaircissement du canon harmonique). Lobenstein, 1763, in-fol. de 4 pages. 11° *Die Natur des Orgelklangs* (Sur la nature des sons de l'orgue), Hof, 1771, in-8°. 12° *Der in der Rechen-und Messkunst wohlerfahrne Orgelbaumeister, welcher die behœrige Weite und Længe aller Orgelpfeiffen ihren erforderlichen Raum, die nœthige Metalldicke, die Grœsse der Cancellen und Canæle*, etc. (Le facteur d'orgue bien instruit dans les principes du calcul et de la géométrie, etc.), Lobenstein, 1773, in-4° de 68 pages, avec 5 planches in-fol. 13° *Anmerküngen über Quanzens Dis und Eb Klappe* (Remarques sur les clefs de *ré* dièse et de *si* bémol ajoutées par Quantz à la flûte). Ce morceau se trouve dans le quatrième volume des Essais de Marpurg. 14° Remarques sur le système d'intervalles du professeur Euler, dans le quatrième volume des notices de Hiller. Sorge a laissé en manuscrit un ouvrage concernant l'union de la mélodie avec l'harmonie.

SORIANO (FRANÇOIS), savant compositeur de l'école romaine, naquit à Rome, en 1549. A l'âge de quinze ans, il fut admis comme enfant de chœur à l'église de Saint-Jean-de-Latran, et y reçut sa première instruction dans la musique d'Annibal Zoïlo, puis de Bartholomé Roy, maîtres de cette chapelle. Après avoir perdu sa voix juvénile, il devint pendant quelque temps élève de Jean-Baptiste Montanari, maître peu connu, puis entra dans l'école de Jean-Marie Nanini, et eut en dernier lieu pour maître l'illustre Pierluigi de Palestrina. Le génie de l'art développé par des études si sérieuses et si bien dirigées fit de François Soriano un des plus remarquables musiciens d'une école où l'on en comptait un grand nombre d'un mérite très-élevé. En 1587, il obtint la place de maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure; mais il y renonça au mois d'août 1589, pour prendre une position semblable à l'église Saint-Louis-des-Français, par des motifs qui sont inconnus. Pendant dix ans, il remplit ses fonctions à celle-ci; puis il fut appelé en la même qualité à Saint-Jean-de-Latran, en 1599; mais l'année suivante, il rentra à la basilique de Sainte-Marie-Majeure, avec le titre de bénéficier et y resta jusqu'en 1603, où la place de maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican lui fut donnée. Ce savant compositeur mourut au mois de janvier 1620, et fut inhumé à Sainte-Marie-Majeure. Les œuvres connues de Soriano sont les suivantes : 1° *Il libro 1° di Madrigali a 5 voci*, Venise, Gardane, 1581, in-4°. 2° *Il libro secondo di Madrigali a 5 voci*, Roma, Coattino, 1752. 3° *Motetti a 8 voci*, Roma, Mutio, 1597. 4° *Il libro 1° di Madrigali a quattro voci, Roma, per gli eredi del Mutio*, 1601. 5° *Il secondo libro di Madrigali à 4 voci, ibid.*, 1602. 6° *Missarum liber primus, Roma, apud Jo. Baptistam Roblettum*, anno 1609, in-fol. On trouve dans ce recueil plusieurs messes à 4 voix, deux à 5 voix, trois à 6 voix, et la fameuse messe du pape Marcel, arrangée à 8 voix par Soriano. 7° *Canoni et obblighi di cento et dieci sorte sopra l'Ave maris stella à* 3, 4, 5, 6, 7, 8 *voci*, Roma, Robletti, 1710 in-fol, chef-d'œuvre de science et de facture élégante qui doit être considéré comme le plus bel ouvrage de l'auteur. Zacconi (*voy.* ce nom), a fait, en 1625, la résolution en partition de tous les morceaux de cet œuvre : on en trouve le manuscrit dans la bibliothèque du lycée musical de Bologne. 8° *Il libro 1° di salmi e mottetti a* 8, 12, 16 *voci*, Venise, Vincenti, 1614. 9° *Il secondo libro, idem, ibid.*, 1616, in-4°. 10° *Villanelle a tre voci*, Venise, Vincenti, 1617, in-4°. 11° *Magnificat* et Passion à 4 voix, Rome, Robletti, 1619, in-fol. On trouve en tête de l'ouvrage le portrait de Soriano, à l'âge de soixante-dix ans.

SOTO (FRANÇOIS), né en 1534, à Langa, au diocèse d'Osma, en Espagne,

se rendit à Rome dans sa jeunesse, et fut admis en qualité de chapelain-chantre, à la chapelle pontificale, le 8 juin 1562. Ami de saint Philippe Neri, il entra, le 17 décembre 1575, dans la congrégation de l'Oratoire fondée par ce saint, et y eut la direction de la musique. Sincèrement pieux, il fonda à Rome un couvent de carmélites, le premier de cet ordre qui ait été établi dans la ville sainte. Soto mourut le 25 septembre 1619, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Il avait fait imprimer le troisième livre des *Laudi spirituali* composés pour l'oratoire par Palestrine et autres maîtres, dont Animuccia avait publié les deux premiers. Ce livre a pour titre : *Il terzo libro delle laudi spirituali a tre e a quattro voci*, Rome, Alexandre Gardane, 1588. Plus tard, il réunit les trois livres et les publia sous ce titre : *Libro delle laudi spirituali dove in uno sono compresi i tre libri gia stampati, e ristretta la musica a più brevità e facilità, e con l' aggiunta di molte laudi nuove*. Rome, Gardane, 1589. Enfin, Soto fit paraître en 1591, chez le même imprimeur *Il quarto libro delle laudi spirituali a tre e quattro voci*. Il n'a indiqué les noms d'aucun des compositeurs de ces pièces; mais on croit qu'il a usé de cette précaution par humilité et pour ne pas se nommer lui-même comme auteur des morceaux qui lui appartenaient dans le recueil. Le portrait de Soto se trouve dans le livre d'Adami de Bolsena (*voyez* ce nom).

SOUHAITTY (le P. JEAN-JACQUES), religieux de l'observance de Saint-François, du couvent de Paris, vécut vers le milieu du dix-septième siècle. Ayant imaginé de substituer des chiffres aux notes pour écrire la musique, et particulièrement le plain-chant, ce moine publia son système sous ce titre : *Nouveaux élémens du chant ou l'essai d'une nouvelle découverte qu'on a faite dans l'art de chanter, laquelle débarrasse entièrement le plain-chant et la musique de clefs, de notes, de nuances, de guidons ou renvois, de lignes et d'espaces, des bémol, bécarre, nature, etc., en rend la pratique très-simple, très-naturelle, et très-facile à retenir, sans y altérer rien dans la substance ; et fournit de plus une tablature générale, aisée et invariable, pour tous les instrumens de musique*, etc., Paris, Pierre le Petit, 1677, in-4° de 56 pages. Il paraît que la méthode du P. Souhaitty fut l'objet de quelques critiques, car il la reproduisit deux ans après avec des réponses à ces critiques; ce second ouvrage a pour titre : *Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des nombres, contenant, outre la clef, les principes et les tables de cette méthode. 1° Une introduction à l'art de chanter par nombres. 2° Les réponses à toutes les objections qu'on a faites. 3° Quelques avis pour bien pratiquer le chant de l'église*, Paris, Thomas Jolly, 1679, in-8° de 20 pages non cotées, et de 40 pages chiffrées. Le système du P. Souhaitty consiste à représenter les sons *ut, ré, mi, fa, sol, la, si*, par 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Il suppose l'étendue générale des voix et des instrumens renfermée dans quatre octaves. La première octave est exprimée par chiffres suivis d'une virgule ; la seconde, par les chiffres simples, 1, 2, 3, 4, etc.; la troisième, par les mêmes chiffres suivis d'un point ; et la quatrième par les chiffres suivis d'un point et virgule. L'objet principal du système était le plain-chant, car, l'auteur avoue (page 21), qu'il était médiocrement musicien; aussi n'a-t-il pensé qu'à représenter les demi-tons du troisième au quatrième degré, et du septième à la tonique, par un 3 et par un 7 barrés ; quant aux dièses et aux bémols accidentels, il ne s'en est pas occupé. Pour exprimer la valeur des notes, le P. Souhaitty n'a rien trouvé de mieux que de placer au-dessous des chiffres les lettres *a, b, c, d, e, f, g, h,* qui représentent des valeurs de temps décroissantes par 2, 4, 8, etc. A l'égard des décompositions de mesures, il n'en dit rien. Comme on vient

de le dire, cette méthode n'était réellement applicable qu'au plain-chant. L'auteur en a reconnu lui-même l'insuffisance pour la musique, car il dit (page 20) : *Voilà succinctement ce que l'on peut dire, et toutes les instructions qu'on peut donner dans un essai informe, tel qu'est celui-ci.* En 1742, J. J. Rousseau proposa aussi un projet de notation par les chiffres qu'il présentait comme préférable à ce qui est en usage. Il a développé depuis lors ce projet dans sa *Dissertation sur la musique moderne*. Laborde (*Essai sur la musique*, t. III, p. 688) assure que la méthode de Rousseau n'est autre que celle du Père Souhaitty, et qu'il s'en est emparé sans indiquer la source où il l'avait prise. Il suffit de jeter les yeux sur le système des signes du philosophe de Genève pour voir qu'il diffère essentiellement de celui du franciscain. Il est probable que Laborde n'avait pas vu le livre de celui-ci, et qu'il n'en a parlé que d'après des notes inexactes. Au reste, le P. Souhaitty n'est, pas plus que Rousseau, l'inventeur des chiffres employés pour la notation de la musique ; plusieurs anciennes tablatures ont été faites au moyen de ces signes.

SOUSA-VILLALOBOS (MATHIAS DE), bachelier en droit de l'université de Coïmbre, et maître de chapelle à Elvas, en Portugal, naquit dans cette dernière ville, vers le milieu du dix-septième siècle. Il a fait imprimer un traité du Plain-chant intitulé : *Arte de Canto-Chaõ,* Coïmbre, 1688, in-4°.

SOUSSMAN (HENRI), né à Berlin, le 23 janvier 1796, a appris seul et sans leçons d'aucun maître à jouer de la flûte, et, par ses études et sa belle organisation, est devenu un des virtuoses les plus remarquables de l'époque actuelle. A l'âge de seize ans, il entra dans la musique d'un régiment d'infanterie, et pendant les années 1813 et 1814, il fit en cette qualité les campagnes contre la France. Après avoir reçu son congé, il voyagea pour donner des concerts, et se rendit en Russie. Depuis environ dix-neuf ans, il est première flûte du grand Opéra de Pétersbourg. On a publié de sa composition : 1° Quatuor pour 4 flûtes, op. 5, Berlin, Lischke. 2° Thème varié pour flûte avec quatuor, op. 3, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 3° Pot-pourri pour flûte et violon, avec violon, alto et basse, op. 7, Berlin, Lischke. 4° Duos concertans pour 2 flûtes, op. 2 et 4, Berlin, Lischke ; Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° Sérénade pour flûte et guitare, op. 6, *ibid.* 6° Concertino pour flûte et orchestre, Mayence, Schott. 7° Deux quatuors pour 4 flûtes, Hambourg, Schubert et Niemeyer. 8° Trio concertant pour 2 flûtes et piano, op. 30, Leipsick, Hofmeister.

SOUTH (ROBERT), chanoine de l'église du *Christ*, à Oxford, naquit en 1633 à Hackney, dans le Middlesex, et mourut le 8 juin 1716. Tour à tour vendu à tous les partis qui, de son temps, agitaient l'Angleterre, et les trahissant apres les avoir flattés, il a laissé une mémoire peu honorée. Il était encore à l'université d'Oxford, lorsqu'il publia un petit poème latin intitulé : *Musica incantans, sive poema exprimens musicæ vires,* Oxonii, 1655, in-4°.

SOWINSKI (ALBERT), d'une noble et ancienne famille polonaise, est né vers 1803, à Ladyzyn, dans la partie méridionale de l'Ukraine. Après avoir passé paisiblement les premières années de sa jeunesse, occupé de l'étude du piano, il se rendit à Vienne, et devint élève de Charles Czerny et de Leidesdorf pour cet instrument. Le chevalier de Seyfried lui donna des leçons de composition, et il étudia l'instrumentation sous la direction de Girowetz. L'amitié de Hummel, de Moschelès, de Schubert et de l'abbé Stadler ne fut pas étrangère à ses progrès, car il reçut de ces artistes distingués d'utiles conseils. Après deux années de séjour dans la capitale de l'Autriche, Sowinski partit pour l'Italie, visita Rome et Naples, puis

se rendit à Paris, où il arriva en 1830. Il s'y est fait entendre dans plusieurs concerts, et y a publié beaucoup de compositions pour son instrument. Depuis plus de dix ans, il se livre à l'enseignement du piano dans cette grande ville, et y est compté parmi les meilleurs maîtres pour cet instrument. M. Sowinski s'est aussi essayé dans la musique d'orchestre. En 1841, il a fait exécuter à Paris une ouverture de sa composition, et dans l'année suivante, une symphonie qui a pour titre *la Fatalité*. Dans l'été de 1842, il a fait un voyage à Londres, et y a joué dans plusieurs concerts. De retour à Paris, il s'y est livré de nouveau à l'enseignement. M. Sowinski a publié beaucoup de morceaux pour le piano, parmi lesquels on remarque : 1° Rondeau brillant sur un duo du *Maçon*, d'Auber, op. 2, Vienne, Cappi. 2° Variations sur un air favori de *la Dame Blanche*, Vienne, Leidesdorf. 3° Rondo pastoral sur une strophe de *Masaniello*, op. 8, Milan, Riccordi. 4° Variations brillantes sur un air polonais, *ibid*. 5° Vingt-quatre préludes et exercices dans tous les tons majeurs et mineurs. Paris, Paccini. 6° *La Parisienne*, marche nationale variée, op. 25, Leipsick, Hofmeister. 7° *Morceau de Salon*, variations et rondo sur un thème original, op. 26, *ibid*. 8° Grand concerto pour piano et orchestre, op. 36, Paris, Schlesinger. 9° Fantaisie sur une cavatine chantée par Rubini, op. 34, Pacini. 10° *Idem* sur un trio de *la Juive*, par Halevy, op. 40, Paris, Schlesinger. 11° *La Mer*, fantaisie sur la prière du marin, dans *l'Éclair*, op. 45, *ibid*. On doit aussi à M. Sowinski la publication d'un recueil de chants nationaux et populaires de la Pologne, Paris, 1830, des articles historiques sur la musique dans le même pays, publiés dans la *Revue musicale* de l'auteur de cette notice, et des recherches sur la musique populaire et le théâtre en Pologne, insérées dans *la Pologne illustrée*, de M. Chodzko.

SOZZI (FRANÇOIS), violoniste, né à Florence, vers 1765, fut élève de Nardini. Après avoir été attaché quelque temps à la chapelle du grand-duc de Toscane, l'invasion de l'Italie par les armées françaises l'obligea à s'en éloigner pour aller chercher une position en Allemagne. En 1801, il était premier violon à Augsbourg. Il se rendit ensuite à Vienne, visita la Hongrie, la Pologne et la Russie, puis retourna en Allemagne en 1811. Depuis cette époque, on n'a plus eu de renseignemens sur sa personne. On connaît de Sozzi les productions suivantes : 1° Dix-huit variations sur 3 airs italiens, pour violon avec basse, op. 3, Augsbourg, Gombart. 2° Quatuor pour flûte, violon, alto et basse, op. 4, *ibid*. 3° Trois duos pour 2 violons, op. 6, *ibid*.

SPÆTH (JEAN-ADAM), facteur d'orgues, de clavecins et de pianos, qui a eu de la célébrité dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, vécut à Ratisbonne. Il a construit le bel orgue de la cathédrale de cette ville. Ses pianos étaient exportés dans toute l'Europe, et luttaient de réputation avec ceux de Stein. Spæth est mort en 1816, dans un âge très-avancé.

SPÆTH (ANDRÉ), né le 9 octobre 1792, à Kossach, près de Cobourg, apprit les élémens de la musique dans l'école de ce lieu, et montra de si heureuses dispositions pour cet art dans son enfance, qu'il composait des cantates, des motets et des chœurs, sans avoir reçu de leçons d'harmonie d'aucun maître. En 1810, il entra dans la chapelle du prince de Cobourg, et y apprit la basse continue sous la direction de Grumlich, musicien de la chambre du prince. Pendant les années 1814 et 1815, Spæth s'occupa exclusivement de la composition de marches et de morceaux d'harmonie pour les corps de musique militaire. En 1816, il suivit son prince à Vienne, et y prit des leçons de composition de Riotte. De retour à Cobourg, il publia des compositions de différens genres chez André, d'Offenbach, et Schott, de Mayence. En 1822, il accepta la place

d'organiste à Morges, petite ville du canton de Vaud, en Suisse, et l'occupa pendant onze ans; puis il se rendit à Neuchâtel, en 1833, et depuis ce temps, il y a occupé les places de directeur de musique, de professeur de chant au collége, et d'organiste de la ville. Il est aujourd'hui maître de chapelle de la cour de Saxe-Cobourg. Spæth a écrit pour le théâtre de Cobourg : *Ida de Rosenau*, représenté en 1821; *Élise*, en 1833, et *l'Astrologue*, à l'automne de 1837. Ses compositions instrumentales et vocales sont au nombre de plus de cent; dans ce nombre on remarque : 1° Ses pièces d'harmonie, œuvres 52, 54 et 93, Offenbach, André. Le dernier de ces ouvrages est une scène pastorale suisse pour harmonie complète, dont le mérite est remarquable. 2° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 95 et 107, Mayence, Schott. 3° Des airs variés pour violon et clarinette, avec orchestre ou quatuor. 4° Beaucoup de fantaisies et de variations pour le piano. Son dernier ouvrage est une messe pour quatre voix avec les instrumens à vent, dédiée au Conservatoire de Bruxelles.

SPALLETTI (RAPHAEL), compositeur napolitain, élève de Sala, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. On trouve de sa composition dans la bibliothèque du conservatoire de Naples : 1° *Caino ed Abele*, oratorio. 2° *Lamentazioni del giovedì santo per soprano, viole, violoncello e basso.*

SPANGENBERG (JEAN), magister et puis surintendant à Eisleben, naquit en 1484, à Harderen, près de Gœttingue, et devint d'abord pasteur à Stollberg, puis prédicateur à Nordhausen, où il se trouvait encore en 1536. Il a écrit un petit traité élémentaire de musique pour l'usage de l'école de ce lieu, sous ce titre : *Quæstiones musicæ in usum scholæ Northusianæ collectæ*, Nuremberg, 1536, in-12. Ce livre a été réimprimé à Wittemberg, 1542, 80 pages in-8°, à Leipsick, en 1544, 1547, 1561, in-8°, à Cologne, 1579, in-8°, et dans la même ville, 1592, in-12. Spangenberg est le même que E. Gerber et MM. Choron et Fayolle ont nommé *Spang*, d'après le catalogue des livres de musique de Breitkopf, (p. 33). Il est mort le 13 juin 1550, dans la soixante-sixième année de son âge. Outre l'ouvrage cité ci-dessus, on a aussi de Spangenberg : 1° *Kirchengesænge auf alle Sonntage und furnehmsten Feste, nebst Evangelien, Episteln und Collecten, etc., mit musikalischen Noten, lateinisch und deutsch* (Chants d'église pour tous les dimanches et jours de fête, etc.), Wittemberg, 1545. 2° *Gedanken von allerhand geistlichen Kirchengesængen*, Wittemberg, 1545, in-8°.

SPANGENBERG (CYRIAC), fils du précédent, théologien et historien, né à Nordhausen, le 17 janvier 1528, mourut à Strasbourg, le 10 février 1604. Il a laissé en manuscrit un ouvrage qui a pour titre : *Von der edlen hochberühmten Kunst der Musica, Ankunft, Lob, Nutz und Wirkung*, etc. (Du noble et célèbre art de la musique, son origine, son éloge, son utilité, ses effets, etc.). Ce manuscrit est dans la bibliothèque de la ville de Strasbourg. Joecher attribue cet ouvrage à Wohlfarth Spangenberg, fils de Cyriac; mais il y a lieu de croire qu'il s'est trompé.

SPANHEIM (ÉZÉCHIEL), célèbre philologue, né à Genève, le 7 décembre 1629, fit ses études à Leyde, fut d'abord gouverneur du fils de l'électeur Palatin, à Heidelberg, puis remplit des fonctions diplomatiques pour le même prince, en Hollande et en Angleterre, et pour l'électeur de Brandebourg, en France. Il mourut à Londres, avec le titre d'ambassadeur du roi de Prusse, le 7 novembre 1710. Au nombre de ses savans ouvrages, on trouve des notes sur Callimaque, insérées dans l'édition des œuvres de ce poète publiée par Grævius, à Utrecht, en 1697. Elles renferment des recherches intéressantes sur les instrumens de musique des anciens.

SPARONO (FRANÇOIS), compositeur sicilien, vécut à Naples, vers 1780, et y fit représenter au théâtre du *Fondo :* 1° *L'Ammalata per apprensione*, farce en un acte. 2° *La Notte di carnovale*, opéra bouffe en un acte. 3° *Lo Stipo maggico*, opéra bouffe en deux actes.

SPARRE (NICOLAS), surnommé *Hiersingius*, parce qu'il était né dans le village de *Hiersing*, en Danemark, au commencement du dix-huitième siècle, a publié une dissertation intitulée : *De musica ac Cithara Davidica ejusque effectu*, Hafniæ, 1733, in-4° de 10 pages.

SPATARO ou SPADARO, en latin SPADARIUS (JEAN), né à Bologne, vers 1460, eut pour premier métier celui de fabricant de fourreaux d'épées, s'il en faut croire Gafori, qui eut avec lui de vives discussions. Si l'on considère toutefois l'instruction solide qui brille dans les ouvrages de Spataro, non-seulement en ce qui concerne la musique, mais les mathématiques, la philosophie, et la langue latine, il est permis de révoquer en doute ce fait, peut-être inventé par la haine. Quoi qu'il en soit, Spataro devint élève de Ramis de Pareja (*v.* ce nom), lorsque ce théoricien espagnol alla ouvrir des cours de musique à Bologne, en 1482, et fut par la suite le plus ferme soutien de sa doctrine. Spataro ne fut sans doute pas moins habile dans la pratique de l'art que savant dans sa théorie, car nous voyons dans un catalogue chronologique des maître de chapelle de Saint-Pétrone de Bologne, tiré par M. l'abbé Baini des notices manuscrites de Pitoni concernant les anciens contrapuntistes, qu'il occupa cette position depuis 1512 jusqu'à sa mort, arrivée en 1541.

La publication du livre de Ramis intitulé : *De Musica Tractatus, sive Musica practica* (Bologne, 1482, in-4°), avait donné naissance au virulent pamphlet dirigé contre l'auteur par Burci (*voy.* ce nom). Spataro crut devoir prendre la défense de son maître ; il le fit avec autant de force logique que de modération, dans l'écrit intitulé : *Ad reverendissimum in Christo Patrem, et D. D. D. Antonium Galeaz. de Bentivolis sedis Apostolicæ Protonotarium M. Joannis Spatari in Musica humillimi professoris ejusdem præceptoris honesta defensio : in Nicolai Burtii Parmensis opusculum.* A la fin on lit : *Impresso de l'alma ed inclita città di Bologna per me Plato de Benedicti, regnante lo inclito ed illustre Signore S. Johanne de Bentivogli de l'anno MCCCCLXXXXI, a dì XVI de Marzo*, in-4°. Spataro démontre jusqu'à l'évidence que Burci n'a rien compris à la question des gammes sur laquelle il avait attaqué particulièrement Ramis, et il y traite avec profondeur de la théorie du tempérament, soulevée par son maître, et de la nécessité de la modération des tierces lorsque les quintes et les quartes sont altérées. Gafori critiqua cette théorie dans le trente-quatrième chapitre du deuxième livre de son traité *De harmonica musicorum instrumentorum ;* mais Spataro lui adressa, au mois de février 1518, une lettre où il relevait ses erreurs à ce sujet. Une réponse de Gafori, remplie d'amertume et d'ironie, amena une seconde lettre plus sévère de Spataro, au mois de mars de la même année. J'ai dit, en parlant de Gafori (*voy.* ce nom), comment cette querelle s'envenima et amena la publication du pamphlet du vieux maître de Milan, intitulé : *Apologia Franchini Gafurii adversus Johannem Spatarium et complices musicos Bononienses.* (*Impressum Taurini per magistrum Augustinum de Vicomercato, anno Domini M. D. XX.*, in-fol. de 10 feuillets.) Quelques mois après parut une réponse de Spataro qui a pour titre : *Errori di Franchino Gafurio da Lodi in sua defensione, e del suo preceptore Mre. Bartolomeo Ramis Hispano subtilmente dimostrati*, Bologne, 1521, in-4°. Tout le monde eut tort et raison dans cette affaire, car Gafori prouvait très-bien la réa-

lité du comma 80-81, mais il avait tort de ne pas admettre le tempérament du ton moyen en neuf commas égaux, et conséquemment l'altération des quintes et des quartes et la modération des tierces, en un mot le tempérament égal, le seul dont l'usage soit applicable à tous les cas de la pratique. Le dernier ouvrage de Spataro est un traité de musique intitulé : *Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione de la sesquialtera producta in la musica mensurata,* Vinegia, 1531, in-fol. Ce livre est de grande importance pour la résolution d'un certain nombre de cas difficiles de la notation proportionnelle en usage dans les quinzième et seizième siècles.

SPAZIANO (FRANÇOIS), éditeur de la plus ancienne collection de chansons et de madrigaux qui se chantaient dans les rues de Florence, pendant le carnaval, au commencement du seizième siècle. Cette collection a pour titre : *Canti carnascialeschi,* Florence, 1529, in-4°.

SPAZIER (JEAN-CHARLES-GOTTLIEB), né à Berlin, le 20 avril 1761, fit ses études aux universités de Halle et de Gœttingue, puis reçut sa nomination de professeur de philosophie à Giessen, mais n'accepta pas cette position, et préféra s'attacher à un noble personnage de la Westphalie, qu'il accompagna dans des voyages en Allemagne, en Hollande, en Danemark, en Suisse et dans une partie de l'Italie. De retour dans sa patrie, il accepta les places de professeur et de conseiller à Neuwied; mais après la mort du souverain de cette petite principauté, il retourna à Berlin. En 1796, il obtint le diplôme de docteur en philosophie à l'université de Halle; puis il fut pendant quelque temps professeur et inspecteur de l'Institut d'éducation à Dessau, vécut ensuite à Berlin, et enfin mourut à Leipsick, le 19 janvier 1805. Spazier s'est fait connaître comme compositeur par des chansons à voix seule avec accompagnement de piano publiées à Leipsick, en 1781, et dont il a donné une nouvelle édition à Dessau, trois ans après; par des chœurs à quatre voix (Leipsick, 1785), et par des chansons joyeuses avec piano (Vienne, 1786). On a aussi de lui des mélodies pour le recueil de chansons de Hartung (Berlin, 1793). Il est connu surtout par quelques écrits relatifs à la musique, dont voici la liste : 1° *Freimüthige Gedanken über die Gottes verehrungen der Protestanten* (Idées libres sur la vénération religieuse des protestans), Gotha, 1788, in-8°. Il y traite du chant du culte évangélique et de la musique d'église. 2° *Einige Gedanken, Wünsche und Vorschlæge zur Einführung eines neuen Gesangbuch* (Quelques idées, souhaits et propositions concernant l'introduction d'un nouveau livre de chant), Neuwied, 1790, in-8°. 3° *Etwas über Gluckische Musik und die Oper Iphigenia in Tauris auf dem Berlinischen Nationaltheater* (Sur la musique de Gluck et l'opéra d'Iphigénie en Tauride au théâtre national de Berlin), Berlin, 1795, in-8°. 4° *Carl Pilgers Roman seines Lebens, von ihm selbst geschrieben,* etc. (Roman de la vie de Charles Pilger, écrit par lui-même), Berlin, 1792-1796, 3 vol. in-8°. Ce roman a pour base les événemens de la vie de Spazier lui-même; il est rempli de considérations sur la musique. 5° *Berlinische musikalische Zeitung, historischen und kritischen Inhalts* (Gazette musicale de Berlin, etc.), Berlin, 1794, in-4° de 210 pages. Ce journal n'a pas été continué. 6° *Rechtfertigung Marpurg's und Erinnerung an seine Verdienste. Auf Veranlassung eines Aufsatzes des Herrn Schultz* (Justification de Marpurg et souvenir de son mérite, à l'occasion d'un écrit de M. Schultz), dans la Gazette musicale de Leipsick, tome II, pages 553, 569 et 593. 7° *Ueber den Volksgesang* (Sur le chant populaire), même journal, tome III, pages 78, 89 et 105. Spazier a aussi traduit en allemand le premier volume des Mémoires de Grétry sur la musique, sous

ce titre : *Gretry's Versuche über die Musik*, Leipsick, 1800, in-8°. Il a été l'éditeur de la vie de Ditters de Dittersdorf (*voyez* ce nom).

SPECH (JEAN), pianiste et compositeur, naquit à Presbourg, le 6 juillet 1768. Après avoir étudié les élémens de la musique à Ofen, il se rendit à Vienne, où il reçut des leçons de bons maîtres pour le piano et la composition, puis il se fixa à Pesth, en 1804, en qualité de maître de chapelle. Plus tard, il entra au service du baron de Pudmaniczky, dans la même ville. En 1816, il fit un voyage à Paris, y publia quelques-unes de ses compositions, puis retourna dans sa patrie et se fixa à Vienne, où je crois qu'il vit encore. On a gravé de sa composition : 1° Quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle, op. 2, 19 et 22, Vienne, Haslinger et Mollo. 2° Sonates pour piano, violon et violoncelle, op. 1, Vienne, Artaria. 3° Trois fugues pour 3 violons, alto et violoncelle, op. 3, *ibid.* 4° Sonates pour piano et violon, op. 10 et 12, Vienne, Haslinger. 5° Sonates pour piano seul, op. 4, Vienne, Artaria. 6° Fantaisie et caprice, *idem*, op. 15, Vienne, Haslinger. 7° Thème avec variations, op. 5, *ibid.* 8° Des fugues à 4 mains, *ibid.* 9° Chansons allemandes à 2 et 3 voix, avec accompagnement de piano, op. 7, *ibid.* 10° Chants à 4 voix d'hommes, op. 37, Vienne, Czerny. On connaît aussi de Spech deux opéras allemands, quelques ouvertures, un oratorio, des cantates d'église, une messe, un *Veni Sancte Spiritus*, et quelques autres compositions en manuscrit.

SPECK (JEAN-GUILLAUME-GUNTHER), amateur distingué, naquit à Sondershausen, le 16 juillet 1751. Attaché à la cour du prince de Schwarzbourg par plusieurs emplois, il cultiva la musique avec succès, et posséda une belle collection d'œuvres pratiques des grands maîtres, d'ouvrages d'histoire de l'art et de critique, ainsi que plus de mille portraits de musiciens. Il mourut à Sondershausen, le 8 décembre 1797, laissant en manuscrit un livre en deux volumes in-4°, intitulé : *Archive der Tonwissenchaft* (Archives de la science musicale), qui n'a pas été publié jusqu'à ce jour.

SPECKHUNS (CHRÉTIEN), musicien allemand, vivait vers la fin du dix-septième siècle, mais n'est connu que par les deux ouvrages suivants : 1° *Instructio generalis oder gründlicher Unterricht von dem Generalbass, in 2 Theils verfasset* (Instruction fondamentale sur la basse continue, etc.), Francfort, 1682. 2° *Harmonischer Seelen-freude, Erster Theil bestehend in 12 geistliche Concerten, mit 1, 2, 3, 4, 5, vocal Stimmen nebenst etlichen Instrumenten* (L'ami de l'harmonie, première partie, consistant en 12 concerts spirituels à 1, 2, 3, 4 et 5 voix, etc.), *ibid.*, 1682.

SPEER (DANIEL), savant musicien, né à Breslau, vers le milieu du dix-septième siècle, fut d'abord fifre de la ville, puis fut appelé, vers 1680, à Gœppingen, dans le duché de Wurtemberg, en qualité de professeur suppléant de l'école latine, et de *cantor*. Douze ans après, il alla remplir les fonctions de *cantor* à Waiblingen. On ignore l'époque de sa mort. Ce musicien a fait imprimer de sa composition un recueil de cantiques à cinq voix, deux violons et basse continue, pour être chantés depuis l'Avent jusqu'à la Trinité, sous ce titre : *Evangelischen Seelen-Gedanken* (Pensées de l'âme évangélique), Stuttgard, 1681, in-4°. On connaît aussi sous son nom : 1° *Recens fabricatus labor, oder, die lustige Tafel-musik, mit 3 vocal, und 4 instrumental Stimmen* (Musique de table joyeuse, à 3 voix et 4 instrumens), Francfort, 1686, in-fol. 2° Livre choral avec clavecin ou orgue, Stuttgard, 1692, in-4°. 3° *Jubilum Cœleste*, ou airs religieux à 2 voix de dessus et 5 instrumens, Stuttgard, 1692, in-4°. 4° *Philomela-Angelica*, motets à 2 voix et 5 instrumens, *ibid.*, 1693, in-4°. Speer est

connu particulièrement par un traité général de musique dont la première édition a pour titre : *Grundrichtiger, kurz, leicht, und nœthiger Unterricht der musikalischen Kunst* (Instruction exacte, concise, facile et nécessaire de l'art musical). Ulm, 1687, in-8° de 144 pages. Plus tard, il refondit en entier cet ouvrage, et en publia une deuxième édition intitulée : *Grundrichtiger, kurz, leicht, und nœthiger, setz Wohl-vermehrter Unterricht der musikalischen Kunst, oder vierfaches musikalisches Kleeblatt, worinnen zu erschen, wie man füglich und in kurtzer Zeit* : 1° *Choral-und Figural-Singen* ; 2° *Das Clavier und Generalbass tractiren* ; 3° *Allerhand Instrumenta greiffen, und blasen lernen kan* ; 4° *Vocaliter und Instrumentaliter componiren soll lernen* (Instruction exacte, concise, facile, nécessaire et considérablement augmentée de l'art musical, ou *trèfle musical à quatre feuilles*, par lequel on peut apprendre en peu de temps : 1° le chant choral et figuré ; 2° le clavecin et la basse continue ; 3° toute espèce d'instrumens à clavier, à cordes et à vent ; 4° à composer pour la voix et pour les instrumens), Ulm, 1697, in-4° oblong de 289 pages. La première partie seule, concernant les élémens de la musique, est à peu près semblable dans les deux éditions ; la seconde et la quatrième, relatives au clavecin, à la basse continue et à la composition, sont absolument différentes, et la troisième, où il est traité des instrumens, est enrichie dans la seconde édition d'un grand nombre d'exemples qui manquent dans la première. Le livre de Speer est une des meilleures sources pour l'histoire de la musique instrumentale au dix-septième siècle. Dans la deuxième édition, il a donné les titres de six recueils de compositions pour l'église qu'il se proposait de publier, mais qui ne semblent pas avoir été mis au jour.

SPEIDEL (JEAN-CHRISTOPHE), pasteur et surintendant à Waiblingen, dans le Wurtemberg, vécut au milieu du dix-huitième siècle. Il est auteur d'un petit écrit intitulée : *Unterwerfliche Spuren von der alten Davidischen Singkunst nach ihren deutlich unterscheidenen Stimmen, Tœnen, Noten, Takt und Repetitionen, mit einen Exempel zu einer Probe*, etc. (Recherches concernant l'ancien art du chant de David, etc.), Stuttgard, 1740, in-4° de 48 pages. L'auteur y traite de la musique des Hébreux en sept chapitres, et soutient l'opinion que le chant de psaumes était à l'unisson et à l'octave. Il donne en preuve de ses assertions sur la forme de la mélodie, le rhythme et la disposition des voix, un exemple tiré du 46e psaume à quatre parties, qui a été rapporté par Forkel, dans le premier volume de son Histoire de la musique (page 157).

SPEIER. *Voyez* SPEYER.

SPENCER (JEAN), ecclésiastique anglais, né à Bocton, dans le comté de Kent, en 1630, fit ses études à l'université de Cambridge, et fut successivement recteur à Lundbeach, archidiacre à Sudbury et diacre de l'église d'Ély. Il mourut à Cambridge, le 27 mai 1695. La première édition de son livre intitulé *De Legibus Hebræorum ritualibus et earum rationibus libri tres*, parut à Cambridge, 1685. On en a fait d'autres bonnes éditions à la Haye, 1686, 2 volumes in-4°, et à Leipsick, 1705, 2 volumes in-4°. Spencer y a traité de l'usage de la musique dans la célébration de l'office divin chez les Hébreux (chapitre IIIe du quatrième livre). Ce chapitre a été inséré par Ugolini dans son Trésor des antiquités sacrées (tome XXXII, pages 556-570).

SPENCER (SARAH), sous ce nom d'une dame inconnue, on a publié un livre élémentaire intitulé : *An Introduction to Harmony* (Introduction à l'harmonie), Londres, 1810.

SPENGLER (LAZARE), né le 13 mars 1479, à Nuremberg, mourut dans la même ville, le 7 septembre 1534. Il est

compté parmi les premiers compositeurs de mélodies des livres chorals de l'église réformée.

SPERANZA (ALEXANDRE), abbé napolitain, né en 1728, fit ses études musicales au conservatoire de *San-Onofrio*, sous la direction de Durante, puis entra dans les ordres, et fut maître de chapelle de plusieurs maisons religieuses de Naples. Il mourut en cette ville, le 17 novembre 1797. On trouve de sa composition dans la bibliothèque du conservatoire de Naples : 1° *Christus* et *Miserere*, à 4 voix avec basse continue. 2° La Passion d'après saint Mathieu, à 4 voix et basse continue. 3° La Passion d'après saint Jean, *idem*. 4° Leçons pour le samedi saint, *idem*. 5° Solféges pour soprano et basse. L'abbé Speranza a été le maître de contrepoint de M. Selvaggi (*voy*. ce nom).

SPERATUS (PAUL), dont le nom allemand était SPRETTEN, fut un des plus anciens compositeurs de mélodies de cantiques du culte réformé. Il naquit le 13 décembre 1484, de l'ancienne famille des barons de Spretten, dans la Souabe. Après avoir fait ses études en France et en Italie, où il fut gradué docteur, il retourna dans sa patrie. Son attachement à la doctrine de Luther lui causa beaucoup de persécutions; mais à la recommandation du célèbre réformateur, le margrave Albert de Prusse le nomma prédicateur de la cour à Kœnigsberg, et lui accorda plus tard d'autres dignités ecclésiastiques. Speratus mourut à Kœnigsberg, le 17 septembre 1554. Les anciennes éditions des livres chorals renferment beaucoup de cantiques composés par lui.

SPERDUTI (ANGELINA), surnommée *la Celestina*, naquit à Arpino, dans le royaume de Naples, en 1728. Douée d'une voix admirable, elle fut mise très-jeune sous la direction de D. Gizzi, qui lui communiqua son excellente méthode. A l'âge de dix-neuf ans elle passa en Angleterre, où son talent, ses succès, sa beauté et la pureté de ses mœurs charmèrent lord Oxford, qui l'épousa. Quelques années après son mariage, elle fit un voyage en Italie, et lors de son retour, elle mourut à Calais, vers 1760, à l'âge de trente-deux ans.

SPERGER (JEAN), contrebassiste de la musique de la chambre et de la chapelle du duc de Mecklembourg, vécut à Ludwigslust, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, et s'y trouvait encore en 1800. Il a publié de sa composition : 1° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1, Berlin, Hummel, 1792. 2° Duos pour 2 flûtes, Vienne, 1792. 3° Trios pour 2 flûtes et violoncelle, *ib*. Le catalogue de Westphal, de Hambourg, indique plusieurs symphonies à grand orchestre et des pièces d'harmonie en manuscrit, de cet artiste; le catalogue de Traeg, de Vienne, cite aussi de lui un concerto pour alto, un concerto pour violoncelle, et six trios pour 2 flûtes et violoncelle.

SPERLIN (GASPARD), facteur d'orgues à Hambourg, vers 1720, a réparé l'orgue de l'église de Saint-Pierre de cette ville, et construit de nouveaux instrumens à Quedlimbourg, Rostock et Stralsund.

SPERLING (JEAN-PIERRE-GABRIEL), d'abord maître de philosophie et régent du chœur à Bautzen, puis secrétaire du magistrat, et directeur de musique, vécut au commencement du dix-huitième siècle. Les ouvrages qu'il a publiés ont pour titre : 1° *Concentus vespertinus seu Psalmi minores per annum* 4 *voc*. 2 *violinis*, 3 *violis seu trombonis et basso generali*, Budissin, 1700, in-fol. 2° *Principia musicæ, das ist : Grundliche Anweisung zur Musik, wie ein Musikscholar vom anfang instruiret und nach der Ordnung der Kunst oder Wissenschaft der Figuralmusik soll geführet und gewiesen werden* (Principes de musique, ou instruction élémentaire, etc.), *ibid*., 1705, in-4° obl. de 148 pages. 3° *Porta musica, das ist : Eingang zur Musik, oder nothwendigste Gründe*

welche einem musikliebenden Discipul vor aller andern zur Musik erforderten Lehre beigebracht und an die Hand gegeben werden müssen, durch Frag und Antwort (Introduction à la musique, etc.). Gorlitz et Leipsick, 1708, in-8° de 2 feuilles.

SPETH (BALTHAZAR), écrivain distingué de la Bavière, actuellement vivant à Munich, est auteur d'un livre intitulé : *Die Kunst in Italien* (L'art en Italie), Munich, 1819-1823, 3 volumes in-8°. Il y traite (3e vol. pag. 319-451) de la musique en Italie.

SPETHEN (JEAN), organiste de la cathédrale d'Augsbourg, vers la fin du dix-septième siècle, naquit à Sprinshardt, dans le haut Palatinat. Il a été l'éditeur d'une collection de pièces d'orgue où l'on trouve quelques morceaux de sa composition. Ce recueil a pour titre : *Organisch-Instrumentalischer Kunst-zier-und Lust-Garten, in* 10 *Toccaten*, 8 *Magnificat sammt darzu gehœrigen Præambulis, Versen und Clausulis, nebst* 3 *variirten Arien für die Orgel*, Augsbourg, 1693, in-fol.

SPEYER (GUILLAUME), violoniste et compositeur, amateur de musique, est né à Francfort-sur-le-Mein, en 1790. Dès sa septième année il commença l'étude de la musique et reçut des leçons de violon d'un maître obscur, à Mayence, puis devint élève de Frænzel, et en dernier de Thieriot, violoniste fort original, ami intime du célèbre Jean-Paul Richter. Ayant été envoyé par ses parens à Offenbach chez un grand négociant, pour y étudier le commerce, Speyer y reçut d'André des leçons de composition. A l'âge de seize ans, il dirigea comme amateur l'Opéra d'Offenbach, dont l'orchestre était bon, et où l'on remarquait parmi les acteurs les parens de Mlle Sontag. Plus tard, il embrassa la carrière de négociant d'abord à Francfort, puis à Offenbach ; mais il se délassa toujours de ses travaux par la musique, écrivant des compositions instrumentales et vocales qui ont été publiées, et parmi lesquelles on remarque : 1° Quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, op. 17, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 8, 9, 10, Offenbach, André. 3° Duos pour 2 violons, op. 1, Bonn, Simrock ; op. 4 et 15, Offenbach, André. 4° Duos pour flûte et violon, Francfort, Fischer. 5° Walses pour piano à 4 mains, Offenbach, André. 6° Chants religieux à 4 voix et orgue, pour les églises et les écoles, op. 11 ; 1re et 2e livraison, Mayence, Schott, et Offenbach, André. 7° Chansons à 4 voix, Bonn, Simrock. 8° Chants de francs-maçons pour voix seule avec chœur, Offenbach, André. 9° Chants à voix seule avec accompagnement de piano, op. 13, 14, 18, Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

SPIESS (MEINRAD), prieur du couvent d'Yrsée, dans la Souabe, né vers la fin du dix-septième siècle, vraisemblablement à Kempten, en Bavière, paraît avoir fait ses vœux au couvent des Bénédictins de cette ville, puis entra à celui de Constance, et enfin fut envoyé à celui d'Yrsée, où il fut d'abord capitulaire et sous-prieur. Il y vivait encore en 1774, dans un âge très-avancé. Joseph-Antoine Bernabei avait été son maître de contrepoint. Laborieux compositeur et savant musicien, le P. Spiess s'est fait connaître avantageusement par les ouvrages suivans : 1° *Antiphonarium Marianum, continens* 26 *Antiphonis, Alma Redemptoris, Ave Regina, Regina Cœli, Salve Regina, a canto vel alto solo, cum* 2 *violinis et organo*, op. 1, Kempten, 1713. 2° *Cithara Davidis noviter animata, hoc est Psalmi vespertini* 4 *vocum*, 2 *violinis*, 2 *violis, violone et organo*, op. 2, Constance, 1717, in-fol. 3° *Philomela ecclesiastica, hoc est cantiones sacræ, a voce sola cantante et* 2 *viol. cum org.*, op. 3, Augsbourg, 1718. 4° *Cultus latrieutico-musicus, hoc est sex Missæ fest. una cum* 2 *Missis de Requiem*, 4 *voc. ord.* 2 *viol.*, 2 *v. violone et organo*, op. 4, Constance, 1719.

5° *Laus Dei in Sanctis ejus, hoc est Offertoria XX de Communi Sanctorum, à 4 voc. ord. 2 viol., 2 v. violone et organo,* op. 5, Mindelheim, 1723. 6° *Hyperdulia musica, hoc est Litaniæ Laurentanæ de B. M. V. à 4 voc. 2 viol., 2 v. et org.,* op. 6, Augsbourg, 1726. 7° *Sonate XII à 2 viol. violone et organo,* op. 7, Augsbourg, 1734, in-fol. 8° *Tractatus musicus compositorio practicus, das ist : Musicalischer Tractat, in welchen alle gute und sichere Fondamenta zur Musicalischen Composition aus denen alt-und neuesten besten Autoribus herausgezoschen,* etc. (Traité pratique de composition musicale, dans lequel toutes les règles bonnes et sûres de la composition de la musique, extraites des meilleurs auteurs anciens et modernes, sont rassemblées, etc.), Augsbourg, 1745, in-fol. de 220 pages, et 11 pages de supplément. Cet ouvrage contient de bonnes choses, particulièrement dans les exemples de contrepoints et de fugues; malheureusement, il est si mal écrit, que Hiller dit dans l'analyse qu'il en a faite, qu'il faudrait *le traduire de l'allemand en allemand.*

SPIESS (JEAN-MARTIN), né en Bavière vers 1715, fut d'abord professeur de musique au Gymnase de Heidelberg, directeur de musique et organiste de l'église Saint-Pierre de la même ville, puis se fixa à Berne, où il était encore en 1766. On a publié de sa composition : 1° *David's Harfenspiel in* 150 *Psalmen auf* 342 *Liedermelodien* (Le jeu de la harpe de David, contenant 150 psaumes avec 342 mélodies chorales), Stuttgard, 1745, in-4°. 2° *Geistliche Liebesposaune in* 342 *Liedermelodien* (La trompette d'amour spirituel, contenant 342 mélodies de cantiques), 2 parties, *ibid.* 3° *XXVI geistliche Arien* (26 airs spirituels), première partie, Berne, 1761, in-4°.

SPINA (ANDRÉ), guitariste italien, fixé à Vienne, y a publié quelques pièces pour son instrument, au commencement du dix-neuvième siècle, et une méthode intitulée : *Primi elementi per la chitarra, con testo italiano e tedesco,* Vienne, Artaria.

SPINDLER (FRANÇOIS-STANISLAS), acteur et compositeur, naquit à Augsbourg, en 1759. Il débuta à la scène en 1782 : en 1787, il était attaché au théâtre d'Inspruck, puis il chanta sur ceux de Breslau en 1795, et de Vienne en 1797. Il écrivit pour ces diverses villes plusieurs opéras et mélodrames, parmi lesquels on cite : 1° *Caïn et Abel,* mélodrame. 2° *La Mort de Balder,* opéra. 3° *L'Amour dans l'Ukraine,* opéra-comique. 4° *Pyrame et Thisbé,* mélodrame. 5° *L'Homme merveilleux,* opéra, paroles et musique. 6° *Le Repentir avant le crime,* opéra. 7° *Les Voyages de Vendredi.*

SPIRIDIONE (F.), carme au monastère de Saint-Théodore, à Bamberg, et organiste célèbre, vécut dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Il a été connu en France sous le nom du *Grand-Carme,* par sa collection des œuvres des compositeurs de l'école romaine. On a de lui les ouvrages suivans qui sont fort importans : 1° *Neue und bisdato umbekante Unterweisung, wie man in kurtzer Zeit nicht allein zu wolkommenen Orgel und Instrumentschlagen, sonder auch zu der Kunst der Composition ganzlich gelangen macht* (Nouvelle instruction pour apprendre en peu de temps non-seulement à toucher de l'orgue et autres instrumens, mais aussi l'art de la composition), Bamberg, 1670, in-fol. 2° Seconde partie du même ouvrage sous le titre de *Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis,* etc., Bamberg, 1671, in-fol. de 12 feuilles. Cette seconde partie contient 240 variations sur 5 thèmes, 7 petites toccates, 2 gaillardes et 4 courantes. 3° Troisième et quatrième parties du même ouvrage, *ibid.,* 1679, in-fol. 4° La cinquième partie est intitulée : *Musicalische Ertzgruben bestehend in* 10 *neu erfundenen Tabellen mit* 5 *Stimmen* (La mine de

musique, etc.), *ibid.*, 1683, in-folio. 5° *Musica Romana D. D. Foggiæ, Carissimi, Gratiani, aliorumque excellentissimorum authorum, hactenus tribus duntaxat vocibus decantata et 2 viol. ibid.*, 1665, grand in-fol. 6° *Musica Theoliturgica 5 vocum et 2 viol.*, ibid., 1668, in-fol. Le style de Spiridione paraîtrait vieux aujourd'hui; mais sa manière large et élevée peut être encore étudiée avec fruit par les organistes qui veulent donner à leur instrument la dignité convenable.

SPITZEDER (JOSEPH), une des meilleures basses-comiques de la scène allemande, naquit vers 1800. Après un court séjour à Vienne, il se rendit à Berlin, et y fut engagé au théâtre de Kœnigstadt. Sa verve comique, plus encore que le mérite de son chant lui fit obtenir de brillans succès. Après la mort de sa première femme, chanteuse médiocre, il épousa la cantatrice Schüler, et se rendit avec elle à Munich; mais peu de temps après son arrivée en cette ville, il mourut en 1832, à la suite d'une maladie douloureuse.

SPITZEDER (HENRIETTE), première femme du précédent, naquit le 18 mars 1800, à Dessau. Son nom de famille était *Schüler*. Elle chanta d'abord au théâtre *sur la Vienne*, dans la capitale de l'Autriche, puis fut engagée au théâtre de Kœnigstadt, avec son mari. Elle est morte à Berlin le 30 novembre 1828.

SPITZEDER-VIO (BETTY), seconde femme de Joseph, est une des cantatrices les plus agréables de l'Allemagne. Lubeck est indiqué comme le lieu de sa naissance dans le Lexique universel de musique, publié par M. Schilling. Après avoir étudié l'art du chant en Italie, elle fut attachée à l'Opéra allemand de Vienne, et s'y fit une brillante réputation par la légèreté de sa vocalisation et la grâce de son jeu. En 1828, elle donna des représentations au théâtre Kœnigstadt de Berlin, et y eut tant de succès, qu'elle y fut engagée immédiatement après. Dans l'année suivante, elle épousa Spitzeder et le suivit à Munich, où elle est encore.

SPOHR (LOUIS), célèbre violoniste et compositeur, est né le 5 avril 1783, à Saesen, dans le duché de Brunswick, où son père était médecin. Les heureuses dispositions pour la musique qu'il fit voir dans son enfance décidèrent sa famille à le laisser se livrer en liberté à la culture de cet art. Maucourt, bon violoniste de la cour de Brunswick, fut son premier maître de violon, et les progrès du jeune Spohr, sous sa direction, furent si rapides, qu'à l'âge de douze ans il se fit entendre à la cour dans un concerto de violon de sa composition. Le duc de Brunswick, qui avait été lui-même habile violoniste dans sa jeunesse, s'intéressa au sort du jeune artiste, et l'attacha à la musique de sa chapelle dès sa treizième année. Trois ans après, Spohr devint élève du célèbre professeur de violon François Eck, et lorsqu'il eut atteint sa dix-huitième année, il obtint de son prince une pension pour accompagner son maître en Russie. Après dix-huit mois de séjour à Pétersbourg et à Moscou, il retourna à Brunswick, et s'y prépara par des nouvelles études à un voyage artistique qu'il entreprit en 1804. Il parcourut la Saxe et la Prusse, et se fit applaudir partout, non-seulement comme exécutant, mais comme compositeur. Le brillant succès qu'il obtint à Gotha lui procura l'offre de la place de directeur de musique à cette cour, que le duc de Brunswick, son protecteur, lui permit d'accepter. Spohr épousa bientôt après M^{lle} Dorothée Scheidler, considérée à cette époque comme la plus habile harpiste de l'Allemagne, et fit avec elle, en 1807, un voyage dans l'Allemagne méridionale. A Vienne, il fit admirer son double talent de violoniste et de compositeur : dès ce moment, sa réputation s'étendit dans toute l'Allemagne et à l'étranger. On lui offrit dans cette ville la place de directeur de musique du théâtre *an der Wien*, qu'il occupa pendant quelques années. Ce fut

pour ce théâtre qu'il écrivit l'opéra de *Faust*, sa première grande composition dramatique. En 1817, il fit un voyage en Italie, puis se rendit à Francfort pour y prendre possession de la place de directeur de musique du théâtre : il s'y livra avec ardeur à la composition, et produisit un grand nombre d'ouvrages de musique instrumentale, et quelques opéras.

En 1819, cet artiste distingué fit un voyage à Paris, où il ne produisit pas autant de sensation comme violoniste, que sa grande réputation semblait lui en promettre. Ce fut alors que je le connus, et que je pus apprécier son mérite en lui entendant exécuter ses quatuors chez Rodolphe Kreutzer. Plus heureux à Londres qu'à Paris, il y joua deux fois aux concerts de la Société philharmonique, et y excita la plus vive admiration par son talent sur le violon, et par ses compositions. Les journaux anglais lui accordèrent les plus grands éloges et le représentèrent, avec quelque exagération, comme le plus grand violoniste de son époque. Les années les plus brillantes de la carrière de Spohr s'étendent depuis 1815 jusqu'en 1825. Depuis environ vingt ans, il occupe la place de maître de chapelle de la cour électorale de Hesse-Cassel. Appelé à Londres en 1840, il y a fait exécuter une nouvelle symphonie et un oratorio de sa composition : les témoignages de la plus haute estime lui ont été donnés par les personnages les plus distingués de l'Angleterre.

Spohr a fondé en Allemagne une école de violon plus large, plus vigoureuse que celle de ses prédécesseurs, et a formé de bons élèves qui sont aujourd'hui placés honorablement dans les chapelles des princes allemands. Les principes de son école ont été exposés dans l'ouvrage qu'il a publié sous ce titre : *Violinschule. In drei Abtheilungen* (École du violon, en trois parties), Vienne, Haslinger, 1831, in-fol. de 250 pages, avec le portrait de l'auteur. Cet ouvrage a été accueilli avec beaucoup de faveur par tous les violonistes de l'Europe.

Les principales compositions de Spohr sont celles dont les titres suivent : I. MUSIQUE RELIGIEUSE. 1° Messe à 5 voix récitantes et 2 chœurs de 5 voix chacun, sans accompagnement, op. 54, Leipsick, Peters. 2° Trois psaumes de Mendelsohn, pour 2 chœurs de 4 voix chacun et des solos, op. 85, Bonn, Simrock. 3° *Vater unser* (Pater noster), de Mahlmann, à 4 voix, Berlin, Schlesinger. 4° Hymne (*Gott du bist gross*), pour 4 chœurs, 4 voix solos et grand orchestre, op. 98, Bonn, Simrock. 5° *Die Letzten Dinge* (La fin de toute chose), oratorio, Cassel, chez l'auteur, et Bonn, chez Simrock. 6° *Des Heilands letzte Stunden* (Les derniers momens du Sauveur), oratorio, Bonn, Simrock. 7° *Das jüngste Gericht* (Le jugement dernier), oratorio. II. MUSIQUE DRAMATIQUE. 8° *Der Zweikampf der Geliebten* (Le Duel des amants), opéra, en partition pour le piano, Hambourg, Bœhme. 9° *Der Berggeist* (L'Esprit de la montagne), *id.*, Leipsick, Peters. 10° *Faust*, à Vienne, Leipsick, Peters. 11° *Jessonda*, grand opéra, considéré comme une des meilleures productions de Spohr, Leipsick, Peters. 12° *Zémire et Azor*, Hamb., Cranz. 13° *Pietro d'Albano*, opéra représenté à Cassel, Berlin, Schlesinger. 14° *Der Alchymist* (L'Alchimiste), opéra romantique, Berlin, Schlesinger. 15° *Das befreite Deutschland* (L'Allemagne délivrée), oratorio scénique, Vienne. III. MUSIQUE VOCALE. 16° Chants pour 4 voix d'hommes, op. 44, Leipsick, Peters; op. 90, Hambourg, Schuberth. 17° Scène et air avec orchestre (*Tu m'abbandoni, ingrato*), op. 71, Leipsick, Peters. 18° Chants à voix seule avec accompagnement de piano, op. 25, Hambourg, Bœhme; op. 37, Peters; op. 41, *ibid.*; op. 72, *ibid.*, op. 94, Bonn, Simrock; op. 101 et 103, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. IV. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 19° Symphonies à grand orchestre, 1re, op. 20 (en *mi* bémol), Leipsick,

Peters ; 2me, op. 49 (en *ré* mineur), *ib.* ; 3me, op. 78 (en *ut* mineur), Berlin, Schlesinger ; *Die Weihe der Tœne* (La consécration des sons), grande symphonie, 4me, Vienne, Haslinger. Il a écrit postérieurement deux grandes symphonies, dont une a été exécutée à Londres avec beaucoup de succès ; mais j'ignore si elles sont gravées. 20° Ouvertures à grand orchestre, op. 12 (en *ut* mineur), Bonn, Simrock ; op. 15 (en *ré*), *ibid.* ; *idem* pour le drame d'*Alruna*, op. 21, Offenbach, André ; *idem* de la tragédie de *Macbeth*, ibid. 21° *Nonetto* pour violon, alto, violoncelle, hautbois, clarinette, flûte, cor, basson et contrebasse, op. 31, Vienne, Haslinger. 22° *Ottetto* pour violon, 2 altos, violoncelle, clarinette, 2 cors et contrebasse, op. 32, *ibid.* 23° Double quatuor pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles, op. 64, Leipsick, Peters. 24° Deuxième *idem*, op. 77, Berlin, Schlesinger. 25° Troisième *idem*, op. 87, Bonn, Simrock. 26° Quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, op. 33, nos 1 et 2, Vienne, Haslinger ; op. 69 (en *si* mineur), Leipsick, Peters ; 4me *idem*, op. 91, Bonn, Simrock. 27° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 4, Leipsick, Peters ; *idem* (brillant), op. 11, Bonn, Simrock ; op. 15, Leipsick, Peters ; op. 29, Vienne, Mechetti ; op. 30 (brillant) ; op. 43, Leipsick, Peters ; op. 45 (trois), *ibid.* ; op. 58 (trois), *ibid.*, op. 61 (brillant), *ibid.* ; op. 68 (brillant), *ibid.* ; op. 74 (trois), *ibid.* ; op. 82 (trois), Berlin, Schlesinger ; op. 84 (trois), Offenbach, André ; op. 93 (brillant), Vienne, Haslinger. 28° Duos pour 2 violons, op. 3, 9, 13, 39, 67, Leipsick, Peters. 29° Symphonies concertantes pour 2 violons, 1re, op. 48, Leipsick, Peters ; 2me, op. 88, Bonn, Simrock. 30° Concertos pour violon, 1er (en *la*), op. 1, Leipsick, Breitkopf et Hærtel ; 2me (en *ré* mineur), op. 2, Leipsick, Peters ; 3me (en *ut*), op. 7, *ibid.* ; 4me (en *si* mineur), op. 10, Bonn, Simrock ; 5me (en *mi* bémol), op. 17, Zurick, Nægeli ; 6me (en *sol* mineur), op. 28, Vienne, Haslinger ; 7me (en *mi* mineur), op. 38, Leipsick, Peters ; 8me (*in moda di scena cantante*), op. 47, *ibid.* ; 9me (en *ré* mineur), op. 55, Offenbach, André ; 10me (en *la* mineur), op. 62, Leipsick, Peters ; 11me (en *sol*), op. 70, *ibid.* ; 12me (Concertino), op. 79 (en *la*), Berlin, Schlesinger ; 13me (2e concertino), op. 92 (en *mi*), Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 31° Concertos pour clarinette : 1er (en *ut* mineur), op. 26, Leipsick, Peters ; 2e, op. 37, *ibid.* 32° Pots-pourris pour violon avec orchestre ou quatuor, op. 22, 23, 59, 66, Leipsick, Peters. 33° Grand quintette pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, op. 52, *ibid.* 34° Sonate pour harpe et violon, op. 16, Bonn, Simrock. 35° Rondeaux *idem*, op. 46 et 51, *ibid.* 36° Fantaisies pour la harpe, op. 35 et 36, Bonn, Simrock.

SPON (JACQUES), médecin et antiquaire, naquit à Lyon, en 1647, vécut à Montpellier, et fit un voyage intéressant en Orient et dans la Grèce, dont il a publié la relation. Il mourut à l'hôpital de Vevey, le 25 décembre 1685, à l'âge de trente-huit ans. On a de lui un ouvrage intitulé : *Recherches curieuses d'antiquités*, Lyon, 1683, in-4° ; Spon y a inséré une *Dissertation des cymbales, crotales et autres instrumens des anciens* (pages 146-158).

SPONHOLZ (ADOLPHE-HENRI), organiste de l'église Sainte-Marie, à Rostock, est né dans cette ville, le 12 mars 1803. Dès son enfance il montra de rares dispositions pour la musique dans les concerts publics où il se fit entendre ; cependant la volonté de ses parens le contraignit à négliger cet art pour se livrer à l'étude de la théologie. Après avoir passé les examens, il prêcha fréquemment, et déjà il était désigné comme pasteur, lorsqu'un dégoût invincible pour les fonctions ecclésiastiques lui fit abandonner tout à coup son état pour ses instrumens et ses livres de musique. Sa première production, in-

titulée : *Études caractéristiques pour le piano,* indique du talent; elle l'a fait connaître avantageusement, et les ouvrages qu'il a publiés par la suite ont procuré à Sponholz la place d'organiste qu'il occupe aujourd'hui, et lui ont acquis la sympathie de ses concitoyens. Il s'occupe aujourd'hui spécialement de compositions pour l'orchestre : on cite particulièrement une symphonie en *mi* majeur qu'il a écrite dans ces derniers temps.

SPONSEL (JEAN-ULRIC), surintendant et pasteur à Burgbernheim, dans l'électorat de Brandebourg, naquit le 13 décembre 1721, à Muggendorf, dans la principauté de Bayreuth, et mourut à Burgbernheim, le 5 janvier 1788. Outre un très-grand nombre de sermons, et de traités de théologie ou de commentaires sur l'Écriture sainte, il a publié une histoire de l'orgue (*Orgelhistorie,* Nuremberg, 1771, in-8° de 167 pages). C'est un ouvrage médiocre.

SPONTINI (GASPARD), compositeur dramatique, est né le 17 novembre 1778, non à Jesi, petite ville de l'État romain, comme il est dit dans le *Dictionnaire historique des musiciens* de Choron et Fayolle, dans le Lexique universel de musique, publié par M. Schilling, et dans plusieurs autres recueils biographiques, mais à Miolatti, village à peu de distance de ce lieu. Le Lexique de M. Schilling rajeunit Spontini de six ans, en le faisant naître le 14 novembre 1784, et par une plaisante méprise, lui donne pour premier maître de composition le P. Martini, qui était mort le 4 août 1784, c'est-à-dire environ trois mois avant la naissance de son élève prétendu. Au surplus, Spontini, né en 1778, n'a pu recevoir de leçons de ce maître célèbre, car on voit par la correspondance de celui-ci, dont une partie a été publiée par le P. Della Valle, qu'il ne prit plus d'élèves dans les dix dernières années de sa vie, à cause des maladies dont il était accablé, encore moins des bambins de six ans que d'autres. Il est plus vraisemblable que l'auteur de *la Vestale* a pu recevoir des conseils de Baroni, à Rome, car ce maître y était revenu d'Allemagne en 1780, et s'y trouvait encore en 1792.

Suivant les notices citées précédemment, Spontini se rendit à Naples en 1791 : il était alors âgé de treize ans. Ces notices ajoutent qu'il entra au conservatoire de *la Pietà,* et qu'il y devint élève de Sala et de Traetta : ici encore je suis obligé de faire remarquer une erreur dans les renseignemens, car Traetta était mort en 1789 [1], c'est-à-dire deux ans avant l'arrivée de Spontini à Naples. Quoi qu'il en soit du nom des maîtres qui ont pu diriger les études de ce compositeur, et du titre de *primo maestro,* qui lui aurait été donné un an après son entrée au Conservatoire [2], il paraît qu'il fit représenter son premier opéra intitulé : *I puntigli delle donne,* en 1795 : il était alors âgé de dix-sept ans. Cet ouvrage fut joué sans doute à l'un des petits théâtres de Naples, car le catalogue chronologique des pièces jouées à Saint-Charles et au *Fondo,* que je me suis procuré dans cette ville, n'en fait pas plus mention que des autres opéras de Spontini. Dans l'année suivante, il se rendit à Rome, et y écrivit *Gli amanti in cimento;* puis il fut appelé à Venise pour composer la musique de *l'Amor secreto.* De retour à Rome, en 1797, il y écrivit *l'Isola disabitata,* pour le théâtre de Parme, mais il ne put aller dans cette ville pour y diriger les répétitions de son ouvrage, parce qu'il venait de recevoir un engagement pour Naples, où il mit en scène *l'Eroismo ridicolo.* Appelé à Florence, en 1798, il y donna le *Teseo riconosciuto,* puis retourna à Naples, et y fit jouer *la Finta Filosofa,* et en 1800, *la Fuga in maschera.* A ces deux ouvra-

[1] Voyez sur cette date l'article TRAETTA.

[2] *Primo maestro* signifie, dans les Conservatoires d'Italie, *maître primaire,* c'est-à-dire, répétiteur.

ges, le Lexique universel de musique de M. Schilling ajoute *Berenice,* dont M. Spontini n'avait pas parlé dans les renseignemens qu'il avait fournis précédemment pour le *Dictionnaire historique des musiciens* de Choron et Fayolle, ainsi qu'aux autres recueils biographiques. Pendant les années 1800 et 1801, Spontini écrivit à Palerme, pour la cour de Naples qui s'y était retirée, les opéras bouffes *I Quadri parlanti, Il Finto Pittore,* et l'opéra sérieux *Gli Elisi delusi.* De retour sur le continent, il alla composer à Rome *Il Geloso e l'Audace,* puis se rendit à Venise où il mit en scène, pendant l'année 1802, *le Metamorfosi di Pasquale, Chi più guarda meno vede,* et *la Principessa d'Amalfi.* Cet ouvrage fut le dernier que Spontini donna en Italie, suivant les notices où ces renseignemens ont été puisés.

En 1803, ce compositeur arriva à Paris, et depuis cette époque les faits qui le concernent sont plus faciles à constater. Il y donna d'abord des leçons, et fit représenter au théâtre italien son opéra de *la Finta Filosofa,* au mois de février 1804. Cet ouvrage fut bien accueilli et eut plusieurs représentations. Spontini fut moins heureux dans le petit opéra intitulé : *Julie,* qu'il donna quelques mois après en société avec Fay, au théâtre Feydeau. L'ouvrage, repris un an après sous le titre *Le Pot de fleurs,* ne réussit pas mieux, malgré quelques changemens. Cependant Elleviou s'était fait le protecteur du jeune compositeur, et lui avait fait obtenir un livret d'opéra-comique en trois actes, intitulé *La petite Maison.* Cet ouvrage fut joué au mois de juin 1804, et n'eut qu'une représentation, qui ne fut pas même achevée. Elleviou, qui jouait dans la pièce, ayant eu l'imprudence de narguer le public dans le jugement qu'il portait de l'ouvrage, excita une des scènes les plus tumultueuses qu'il y ait eu au théâtre. Les spectateurs du parterre franchirent l'orchestre et sautèrent sur le théâtre ; instrumens, banquettes, lustres, tout fut brisé : il fallut que la force armée fît évacuer la salle. La pièce n'était pas bonne, et la musique très-faible n'annonçait pas le talent que Spontini a, depuis lors, montré dans quelques-uns de ses opéras. *Milton,* opéra en un acte, joué au mois de décembre 1804, fut mieux accueilli et resta au répertoire du théâtre Feydeau. C'est dans cette pièce que se forma l'association de Spontini avec M. de Jouy, association heureuse pour tous les deux. *L'eccelsa Gara,* intermède italien de circonstance, joué au théâtre Louvois en 1806, et un *oratorio* exécuté sans succès au même théâtre, n'augmentèrent pas la réputation du compositeur ; mais d'heureuses liaisons de société lui procurèrent la place de directeur de la musique de l'impératrice Joséphine, et cette position dut le consoler de ses échecs, et du dénigrement de son talent, qui semblait être alors de bon ton au Conservatoire. Ce fut aussi cette position qui le fit triompher de tous les obstacles dans l'entreprise la plus importante de sa vie : je veux parler de la mise en scène de son grand opéra de *la Vestale.*

Le poème de cet opéra était reçu depuis longtemps, et son auteur, M. de Jouy, l'avait confié tour à tour à Méhul et à Cherubini. Mal inspirés tous deux, ces deux artistes célèbres n'avaient pas cru à son succès, et l'avaient rendu au poète. Ce fut alors qu'une amie de M. de Jouy obtint qu'il confiât son ouvrage à Spontini. Un ordre de la cour écarta les difficultés opposées par l'administration de l'Opéra à la mise en scène de *la Vestale,* et les répétitions commencèrent. Mais là, de nouvelles préventions s'élevèrent, à cause de l'obscurité qui environnait les premières pensées de Spontini. Contraint de retoucher sans cesse les divers morceaux de l'ouvrage, ou même de les refaire entièrement, il obligea les acteurs, les choristes et l'orchestre à faire des répétitions pendant plus d'un an, et tous les chan-

gemens qu'il fit à sa musique élevèrent les frais de copie à la somme énorme de *dix mille francs*. Sans la haute protection qui soutenait les efforts du compositeur, jamais, peut-être, *la Vestale* n'eût été jouée. Enfin vint le grand jour de la représentation pour cet ouvrage, et le plus éclatant succès couronna les travaux de l'artiste, le 15 décembre 1807. Malgré les sarcasmes des muciciens de l'orchestre, des maîtres et des élèves du Conservatoire; malgré les défauts nombreux qui déparent la partition de *la Vestale*, sous le rapport de l'art d'écrire, les éminentes qualités dramatiques qui brillent dans cet ouvrage charmèrent le public, et justifièrent la protection accordée à son auteur. Le succès fut universel : il s'est soutenu pendant plus de trente ans, et l'Institut de France l'a sanctionné, en désignant la partition de *la Vestale* pour le prix décennal institué par l'empereur Napoléon. *Fernand Cortez*, autre grand opéra de Spontini qui succéda à *la Vestale*, en 1809, n'est pas une œuvre aussi complète que cet opéra, mais on y trouve de grandes beautés, notamment dans la scène de la révolte, et dans quelques airs et duos.

L'importance que le talent de Spontini avait acquise en France par ces deux ouvrages, fit donner à cet artiste, en 1810, la direction de l'Opéra italien, alors appelé *Opéra buffa*. Quelque temps auparavant, il avait épousé une des nièces du célèbre facteur de pianos Érard. La fortune semblait le conduire par la main. Cependant, malgré la réunion d'artistes de rares talens qu'il eut à sa disposition pendant deux ans, réunion où l'on voit figurer les noms de Garcia, Crivelli, Tacchinardi, Barilli, Angrisani, MM^mes Barilli, Festa, Correa et Sessi, il ne sut pas assurer la prospérité du théâtre qui lui était confié. Des discussions désagréables s'élevèrent entre lui et ses associés : elles ne se terminèrent que par sa retraite, à la fin de 1812. C'est donc à tort que l'auteur de la notice sur Spontini, qu'on trouve dans la *Biographie portative des Contemporains*, dit que le roi Louis XVIII accorda à Spontini une pension de 2,000 francs, en dédommagement de la direction du théâtre italien, qui lui aurait été ôtée en 1816 pour la donner à M^me Catalani; cette pension fut une récompense décernée à l'auteur de deux ouvrages qui avaient obtenu le plus de succès à l'Opéra depuis vingt ans.

En 1814, Spontini donna *Pélage, ou le Roi et la paix*, opéra de circonstance en deux actes, qui n'ajouta rien à sa réputation, et ne survécut point à l'occasion qui l'avait fait naître. *Les Dieux rivaux*, opéra-ballet auquel il prit part, avec Persuis, Berton et Kreutzer, pour le mariage du duc de Berry, en 1816, est aussi de peu d'importance parmi ses travaux. Il n'en fut pas de même de quelques morceaux qu'il ajouta à la partition des *Danaïdes*, pour la reprise de cet opéra, en 1817 : la bacchanale du troisième acte est une de ses meilleures productions. Deux ans après, il fit jouer *Olympie*, grand opéra en trois actes, qu'il croyait destiné au plus beau succès, et qui ne réussit pas. Ce fut le dernier ouvrage qu'il écrivit pour les théâtres de France. On lit dans quelques recueils biographiques qu'il n'a pu faire jouer à l'Opéra *La colère d'Achille*, présenté en 1816; *Louis IX en Égypte*, 1817; *Artaxerce*, 1819; *Les Athéniennes*, en 1822, et *Alcidor* en 1823; mais les recherches que j'ai faites dans les bureaux de l'Académie royale de musique m'ont fourni la preuve que les partitions de ces ouvrages n'ont jamais été fournies à l'administration. *Alcidor*, était destiné, il est vrai, à ce théâtre; mais Spontini ne l'a écrit qu'à Berlin.

En 1820, il accepta les propositions qui lui étaient faites par le roi de Prusse, et bientôt après il partit pour Berlin avec le titre de premier maître de chapelle de la cour et de directeur de musique du

théâtre. *Trente-six mille francs* de traitement annuel et divers autres avantages lui étaient assurés par son contrat. Le premier opéra qu'il y fit représenter fut son *Olympie* dont le troisième acte avait été refait par Hoffmann. Dans l'hiver de 1821 il écrivit, pour les fêtes de la cour, l'opéra-ballet intitulé *Lalla Rouckh*, d'après le poème de Thomas Moore. Plus tard, il se servit de quelques morceaux de cette pièce pour *Nourmahal*, opéra qui fut joué au théâtre royal. Puis il refit son *Fernand Cortez*, qui avait déjà subi deux ou trois transformations. En 1825, il donna l'opéra féerique *Alcidor*; et quatre ans après il fit représenter *Agnès de Hohenstaufen*, opéra sérieux auquel il fit de grands changemens en 1837. Si l'on ajoute à ces ouvrages une marche pour la fête du roi de Prusse, le *Chant du peuple prussien*, et un hymne exécuté à Berlin en 1827, à l'occasion du couronnement de l'empereur de Russie, on aura les titres de toutes les compositions de Spontini.

Quoique ce compositeur eût beaucoup d'admirateurs en Allemagne, et que la protection du roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III, ne lui ait jamais manqué, il eut aussi ses détracteurs passionnés, et même de puissans ennemis. On lui reprochait de s'opposer à la représentation des ouvrages des compositeurs célèbres, et d'employer des moyens peu honorables pour nuire au succès de ceux qu'il était obligé de faire jouer. Non-seulement on attaquait le mérite de ses nouveaux ouvrages, mais on allait même jusqu'à mettre en doute qu'il fût réellement l'auteur de *la Vestale*. Le plus ardent de ses ennemis fut Rellstab (*voyez* ce nom) : il publia contre le compositeur divers écrits et des articles de journaux qui blessèrent vivement la sensibilité de Spontini, et le décidèrent à recourir aux tribunaux. La condamnation de son adversaire à une détention de quelques mois dans une prison d'État, loin de servir ses intérêts, paraît avoir augmenté le nombre de ses ennemis. Aux publications de Rellstab succédèrent d'autres publications qui avaient l'inconvénient d'occuper toujours le public de ces querelles; c'est ainsi qu'on vit paraitre le petit écrit d'un M. Müller, intitulé : *Spontini et Rellstadt* (Berlin, Bechtold, in-16), et celui que M. Dorn, directeur de musique à Riga publia sous ce titre : *Spontini in Deutschland oder unpartheïssche Würdigung seiner Leistungen wærend seines Aufenthalts dasselbst in der letzten zehn Jahren* (Spontini en Allemagne, ou Jugement impartial de ses travaux pendant les dix dernières années de son séjour dans ce pays), Leipsick, 1830, in-8°. Spontini lui-même était souvent obligé de se défendre dans les journaux contre les attaques dont il était l'objet. Ses dissentimens avec le baron de Rœdern, intendant général du théâtre royal, étaient aussi pour lui une cause incessante de chagrins. C'est peut-être à ces motifs qu'il faut attribuer le voyage qu'il fit en Italie, puis à Paris. Arrivé dans cette ville, il y trouva une place vacante à l'Institut, et fut choisi pour la remplir, sous la condition de renoncer à sa position de Berlin pour habiter Paris. Cependant, après son retour dans la capitale de la Prusse, il paraissait avoir oublié ses engagemens, lorsque la mort du roi Frédéric-Guillaume III vint changer son sort à la cour. Une lettre imprudente qu'il fit insérer dans un journal, parut une atteinte à la majesté du nouveau monarque; Spontini fut cité devant un tribunal pour en rendre compte, et fut frappé d'une condamnation à un emprisonnement dans une forteresse; mais la bonté du roi le déchargea de cette peine, et lui assura le maximum des avantages qu'il pouvait espérer pour ses services, avec la permission de se retirer où il voudrait. On annonce en ce moment son retour prochain à Paris.

Spontini est décoré des ordres de la Légion d'honneur, de celui de l'Aigle

rouge de Prusse et de plusieurs autres. Il est membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France, de l'Académie royale de musique de Stockholm et de plusieurs autres sociétés savantes et musicales.

SPONTONI (BARTHOLOMÉ), compositeur vénitien, vécut vers le milieu du seizième siècle. On connaît de sa composition : 1° *Madrigali a cinque voci*, Venise, 1564, in-4°. Une deuxième édition du même recueil a été publiée dans la même ville, en 1583, in-4°. 2° *Il secondo libro di madrigali, à cinque voci*, ibid., 1567, in-4°. On trouve quelques morceaux de ce musicien dans les recueils suivans : 3° *De' floridi virtuosi d'Italia il terzo libro de' madrigali a cinque voci nuovamente composti e dati in luce*, in Venezia, presso Giacomo Vincenti, 1586. 4° *Symphonia Angelica. Di diversi eccellentissimi musici Madrigali a* 4, 5 *et* 6 *voci, nuovamente raccolta per Huberto Waelrant*, in Anversa, appresso *Pietro Phalesio et Giov. Bellero*, 1594, in-4°. 5° *Madrigali pastorali a sei voci descritti da diversi, e posti in musica da altrettanti musici*, ibid., 1604, in-4°.

SPONTONI (ALEXANDRE), compositeur vénitien, vraisemblablement de la même famille que le précédent, vécut dans le même temps. Il est cité avec éloge par Cerretto, dans sa *Pratica musica*. On connaît de ce musicien : *Madrigali a cinque e sei voci*, Venise, 1585, in-4°.

SPOURNI, ou plutôt SPURNI (CHRÉTIEN), musicien allemand, né à Manheim, entra comme contrebassiste à la Comédie italienne de Paris, en 1763, et y resta jusqu'en 1770. Il accepta dans cette année une place de contrebasse au théâtre du roi à Londres. Il passa le reste de ses jours dans cette ville, où il publia, en 1783, six trios pour flûte, violon et basse.

SPRENGEL (PIERRE-NATHANIEL), pasteur à Grossmangelsdorf, près de Magdebourg, naquit à Brandebourg, le 7 avril 1737, et mourut le 1er avril 1814. On a de lui une description des arts et métiers avec beaucoup de planches, intitulée : *Handwerke und Künste in Tabellen*, Berlin, 1767-1797. Dix-huit livraisons in-8°. La onzième partie, publiée en 1773, contient : 1° la description des clavecins et pianos (pages 240 à 270); 2° celle de la construction des violons, altos, violoncelles, luths et harpes (pages 271 à 290); 3° l'art de la facture des orgues (p. 291 et suivantes).

SPRENGEL (MATHIEU-CHRÉTIEN), né à Rostock, le 24 août 1746, fit ses études à l'université de Gœttingue, fut nommé, en 1778, professeur extraordinaire à la faculté de philosophie de cette ville, et obtint, l'année suivante, la chaire d'histoire à l'université de Halle. Il mourut le 7 janvier 1803. Au nombre de ses ouvrages, on remarque le quarante-septième volume de l'Histoire universelle allemande, contenant l'histoire d'Angleterre et de l'Irlande, jusqu'au temps de la grande charte, sous ce titre : *Geschichte von Grossbritannien*, Halle, 1783, un vol. in-4°. Sprengel y traite de la musique des habitans du pays de Galles, dans les chapitres IVe et Ve (page 235, et pages 385-393).

SPRING (.....), violoniste de l'époque actuelle, a publié de sa composition : 1° Fantaisie pour violon avec quatuor, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Deux quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 2, Leipsick, Hofmeister. 3° Quatuor, *idem*, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 4° Ouverture à grand orchestre, Bonn, Simrock.

SPRINGER (VINCENT), virtuose sur le cor de bassette (sorte de clarinette alto courbée), naquit à Jung-Bunzlau, près de Prague, vers 1760. Fils d'un directeur de musique, il apprit dans sa jeunesse à jouer de la clarinette; mais ayant fait un voyage en Hongrie, il y entendit le cor de bassette, inventé peu de temps auparavant, et séduit par la qualité du son de cet instrument, il se livra à son étude, et y acquit

une rare habileté. Vers 1782, il s'associa avec David, autre virtuose sur le cor de bassette, et voyagea avec lui pour donner des concerts. En 1787, il vivait à Berlin sans emploi, mais trois ans après il fut engagé avec David pour la chapelle du comte de Bentheim-Steinfürth. Il y a lieu de croire qu'il alla plus tard à Vienne, où il a fait imprimer, chez Steiner, des marches en harmonie militaire.

SPUNTONI (CHARLES), compositeur dramatique, né à Rome, vers 1760, a écrit à Florence, en 1784, le deuxième acte de l'opéra bouffe intitulé : *L'Apparenza inganna*. En 1790, il donna à Reggio *La Liberazione di Lilla*, ballet ; et l'année suivante, il fit représenter à Lugo *Il Matrimonio*, opéra bouffe.

SQUARCIALUPI (ANTOINE), surnommé *Antonio dagli Organi*, à cause de son talent sur l'orgue, naquit à Florence, dans la seconde moitié du quatorzième siècle. Laurent le Magnifique le prit à son service comme l'un des plus fameux organistes, et peut-être le plus habile de son temps. Squarcialupi fut aussi organiste de la cathédrale de Florence. Il mourut en 1430. Gérard Jean Vossius, qui nous fournit cette date [1], ajoute que le sénat de Florence honora la mémoire de l'artiste célèbre en plaçant son buste avec une inscription honorable, rapportée par Poccianti [2]. Le buste a disparu, mais Burney retrouva l'inscription en 1770, lorsqu'il visita Florence ; elle est ainsi conçue :

Multum profecto debet musica Antonio Squarcialupo, organistæ : is enim ita gratiam conjunxit, ut quartano sibi viderentur Charites musicam adscivisse sororem. Florentia civitas grati animi officium rata ejus memoriam propagare, cujus manu sæpe mortales in dulcem admirationem adduxerat, civi suo monumentum donavit.

On n'a rien retrouvé, jusqu'à ce jour, des compositions de cet artiste célèbre.

STAAB (le P. Odon), moine bénédictin, professeur de musique à l'université de Fulde, naquit à Fraustein, dans le Rheingau, le 23 juillet 1745. Il est auteur d'un traité du plain-chant intitulé : *Anweisung zum einstimmigen Choralgesang, aus der Lehre der besten Meister zusammengetragen* (Instruction sur le chant choral à voix seule, d'après la doctrine des meilleurs maîtres), Fulde, J. Jac. Stacheb, 1799, in-8°.

STABILE (ANNIBAL), bon compositeur de l'école romaine, né dans la première moitié du seizième siècle, fit ses études musicales sous la direction de l'illustre Palestrina. Il fut choisi comme maître de chapelle de Saint-Jean de Latran, au mois de septembre 1575 ; mais il quitta cette place au mois de mai 1576, pour prendre la même position à l'église du collége allemand. Au mois de juillet 1576, il accepta la place de maître de chapelle de Saint-Apollinaire, et le 6 février 1592 il fut appelé aux mêmes fonctions à Sainte-Marie-Majeure. On voit, par les registres de cette église qu'il cessa de les remplir en 1595 : il y a lieu de croire que ce fut par son décès, car on ne voit plus paraître son nom après cette époque. Stabile a publié de sa composition : 1° *Motetti a 5, 6 et 8 voci, lib.* 1°. Venise, Gardane, 1584, in-4°. 2° *Il secondo libro, idem, ibid.*, 1585, in-4°. 3° *Il terzo libro, idem, ibid.*, 1589, in-4°. 4° *Madrigali a 5 voci, ibid.*, 1587, in-4°. On trouve dans ce recueil quelques madrigaux de Jean-Marie Nanini. 5° *Litanie a 4 voci, ibid.*, 1592, in-4°. On trouve aussi des morceaux de sa composition dans les recueils dont les titres suivent : 1° *Dolci affetti ; Madrigali a 5 voci di diversi eccellentissimi musici di Roma*, Venise, Alex. Gardane, 1568, in-4°. 2° *Harmonia celeste. Di diversi eccellentissimi musici a 4, 5, 6, 7 e 8 voci*, etc., Anvers, P. Phalèse, 1593, in-4° obl. 3° *Il Lauro*

[1] *De univ. Math. natura et constit.* Cap. 60, § 14, pag. 331.

[2] *Catalog. scriptor. florentin.*, pag. 15.

verde, Madrigali a sei voci composti da diversi eccellentissimi musici, etc., Anvers, P. Phalèse, 1591, in-4° oblong. 4° *Il Trionfo di Dori descritto da diversi e posti in musica da altrettanti autori a sei voci*, Venise, Gardane, 1596, et Anvers, Phalèse, 1601, et 1614, in-4° obl. 5° *Paradiso musicale di Madrigali e canzoni a 5 voci di diversi eccellentissimi autori*, Anvers, Phalèse, 1596, in-4° obl. Gerber a confondu Annibal Stabile avec Annibal de Padoue.

STABILE (FRANÇOIS), compositeur napolitain de l'époque actuelle, a donné au théâtre Saint-Charles : 1° *Palmira*, en 2 actes, le 3 décembre 1836. 2° *Lo Sposo al lotto*, opéra semi-seria, en 2 actes.

STABINGER ou STABINGHER (MATTHIAS), musicien allemand, né vers 1750, vécut à Paris vers 1775, et se fit connaître d'abord comme flûtiste. Il a publié dans cette ville, en 1776 : 1° Six duos pour 2 flûtes, op. 1. 2° Six sonates pour 2 flûtes et basse, op. 2. Deux ans après, il se rendit à Milan, et y écrivit pour le théâtre de *la Scala*, la musique du ballet intitulé : *Calypso abbandonata*, et en 1779, il donna au théâtre de *la Canobbiana* les ballets *la Sconfitta delle Amazoni*, et *le Avventure d'Ircana*. Appelé à Florence, en 1784, il y composa *l'Astuzzia di Bettina*, opéra bouffe qui obtint du succès, et qui fut joué ensuite à Gênes et à Dresde. On connaît aussi de lui *la Morte d'Arrigo*, ballet représenté à Bologne, 1784. Après avoir publié à Naples un journal de musique pratique, Stabinger s'est fixé à Venise, où il paraît être décédé en 1815. On a gravé de sa composition en Italie : 3° Six quatuors concertans pour flûte, 2 violons et basse, op. 4, Venise, 1792. 4° Sextuors concertans pour flûte, 2 violons, basse et 2 cors, op. 5, *ibid.*, 1792. 5° Six duos pour 2 flûtes, op. 7, *ibid.*

STAD (....) violoniste allemand, vécut à Paris vers 1765, et y fit imprimer six sonates pour violon et basse, op. 1, Paris, Sieber. Cet artiste fut ensuite premier violon du théâtre de Strasbourg, puis fit un voyage à Vienne, en 1782, et y publia trente-sept variations pour violon, avec accompagnement de basse.

STADELMAYER ou STADLMAYER (JEAN), né à Freising, en Bavière, vers 1560, fut d'abord au service de l'archiduc Maximilien d'Autriche, à Grætz, puis devint maître de chapelle de l'empereur Rodolphe, à Prague. Il occupait encore cette position en 1612. Les ouvrages connus de ce musicien sont : 1° *Missæ octo vocum cum dupl. B. gener.*, Pragæ, 1593, in-fol. 2° *Missæ octo vocum*, Augsbourg, Krüger, 1596, in-4°. 3° *Canticum, B. V. Mariæ 5, 6, 7, et 8 vocum*, Augsbourg et Munich, 1603, in-fol. Il y a une deuxième édition de cet ouvrage, intitulée : *Super Magnificat symphoniæ variæ 5, 6, 7 et 8 vocum* : j'en ignore la date. 4° *Musica super cantum gregorianum seu missæ 6 voc. cum basso gener.*, Augsbourg, 1612, in-4°. 5° *Missæ concertatæ 10 et 12 vocum in 2 chor. distributæ*, Augsbourg, 1616. Walther cite une autre édition de ces messes, publiée à Augsbourg, en 1610. 6° *Hymni vespertini cum 5 voc. et instrumentis*, Augsbourg, 1617, in-fol. Il y a une deuxième édition de ces hymnes. 7° *Apparatus musicus sacrarum cantionum a 6, 7, 8, 9, 10, et 24 voc. et instrumentis*, Augsbourg, 1619, in-fol. 8° *Miserere mei Deus a 4, 5, 6, 7 et 8 voc. cum instrumentis ad libitum*, Augsbourg, 1621, in-fol. Je crois qu'il y a une deuxième édition de ce recueil. 9° *Psalmus L Davidis modis musicis compositus 4, 5, 6, 8 vocibus, cum secondo choro et instrumentis 6 si placet*, *OEniponti*, 1646, in-4°. 10° *Missæ breves a 4 cum una pro defunctis et alia 5 voc. concertatæ*, *OEniponti*, 1660, in-4°. Ces deux derniers ouvrages sont vraisemblablement des réimpressions. 11° *Psalmi vespertini omnes cum Magnificat, et officio divino de*

Sancto Norberto. J'ignore la date de la publication de cet ouvrage.

STADEN (JEAN), organiste et compositeur, naquit à Nuremberg, en 1581. On voit par le titre d'un de ses ouvrages imprimés qu'il était organiste de la cour de l'électeur de Brandebourg, en 1609. De là il passa à l'église de Saint-Laurent, dans sa ville natale, en la même qualité; enfin, en 1618, il devint organiste de Saint-Sébald, dans la même ville, et conserva cette place jusqu'à sa mort, arrivée en 1636. Le magistrat de Nuremberg, pour honorer sa mémoire, fit frapper une médaille avec son portrait et cette inscription : *Hans Staden æt. s.* 55. Le portrait de Staden a été gravé in-folio et in-4°. Walther nous apprend, dans son Lexique de musique, que Staden a laissé en manuscrit un traité abrégé de la composition formant deux feuilles et demie. Gruber (*Beytræge zur Litteratur der Musik*, page 76), copié par Forkel, Gerber, et ceux-ci par MM. Lichtenthal et F. Becker, indique cet ouvrage comme ayant été imprimé en 1656, sans nom de lieu, sous ce titre : *Manuductio fur die, so im Generalbass unerfahren*. Je doute de la réalité de cette publication, qui aurait été faite vingt ans après la mort de Staden. Les compositions de ce musicien sont : 1° *Teutsche Lieder nach Art der Villanellen mit* 3, 4 *und* 5 *Stimmen* (Chansons allemandes dans la forme des villanelles à 3, 4 et 5 voix), Nuremberg, 1606, in-4°. 2° *Newe teutsche Lieder sampt etlichen Galliarden mit* 4 *Stimmen* (Nouvelles chansons allemandes, etc., à 4 voix), ibid., 1609, in-4°. 3° *Geistliche Gesæng mit* 3-7 *Stimmen* (Chants spirituels à 3-7 voix), ibidem, 1609, in-4°. 4° *Venus Krœntzlein newer musikalischer Gesæng, sowohl auch etliche Galliarden, etc., mit* 4 *und* 5 *Stimmen*, ibid., 1611. 5° *Harmonia sacra* 4, 5, 7 *et* 8 *vocum*, ib., 1616. 6° *Jubila sancta Deo, per hymnum et echo in ecclesia Noribergensium festum Evangelico-Jubilæum* 11 *novemb. celebrante*, ibid., 1618. 7° *Neue Paduanen, Galliarden, etc., mit* 4 *Stimmen, fürnehmlich von den instrumental Musicis füglich zu gebrauchen* (Nouvelles pavanes, gaillardes, etc., à 4 voix, etc.), ibid., 1618. 8° *Continuatio Harmoniarum sacrarum* 1, 2, 4-12 *vocum*, ibid., 1621. 9° *Harmonicæ Meditationes animæ de amore Jesu reciproco* 4 *vocum*, ibid., 1622, in-4°. 10° *Hauss-Music geislicher Gesang, mit* 4 *Stimmen*, ibid., 1623. Il y a eu une deuxième édition de ce recueil datée de 1646. 11° *Erster Theil der Kirchen-Musik, enthält* 15 *geistliche Gesænge und Psalmen auf die fürnehmsten Feste im Jahr von* 2 *bis* 14 *Stimmen* (Première partie de musique d'église, contenant 15 cantiques et psaumes pour les principales fêtes de l'année, depuis 2 jusqu'à 14 voix), ibid., 1625, in-4°. 12° *Derselben 2ter Theil* (Deuxième partie du même ouvrage), ibid., 1626, in-4°. 13° *Opusculum novum von Pavanen, Galliarden, Allemanden, Couranten, Intraden, Volten und Canzonen samt einer Fantasia auf unterschiedenen Instrumenten zu gebrauchen* (Nouveau recueil de pavanes, gaillardes, allemandes, etc.), ibid., 1625, in-4°. 14° *Herzentrosts-Musica geistlicher Meditationen mit einer Stimme* (Consolations de l'âme, ou méditations spirituelles à une voix), ibid., 1630, in-fol. 15° *Harmoniæ variatæ sacrarum cantionum von* 1, 2, 3-12 *vocum*, ibid., 1632. Le style de Staden a de l'analogie avec celui de Samuel Scheidt et de Schultz; l'harmonie en est vigoureuse et riche, mais le système de sa modulation a quelquefois de la dureté.

STADEN (ADAM), fils de Jean Staden, naquit à Nuremberg. Après avoir fait ses études à Altorf, il revint dans sa ville natale, où il enseigna la jurisprudence, et devint recteur. Il était bon musicien et composait à plusieurs parties. Le 25 janvier 1632, il prononça à l'université d'Al-

torf un éloge de la musique, qui a été imprimé sous ce titre : Εγκωμιον μουσικῆς, *hoc est Dissertatiuncula de dignitate, utilitate, et jucunditate artis musicæ*, Altorf, 1632.

STADEN (SIGISMOND-THÉOPHILE), second fils et élève de Jean Staden, naquit à Nuremberg, en 1607. Après avoir terminé ses études, il obtint en 1635, à l'âge de vingt-huit ans, la place d'organiste à l'église Saint-Laurent de sa ville natale. Il l'occupa le reste de ses jours et mourut à Nuremberg en 1655. On a de cet artiste un traité élémentaire de musique intitulé : *Rudimentum musicum, das ist : kurze Unterweisung des Singens, für die liebe Jugend, etc.* (Rudiment de musique, ou courte instruction sur le chant, à l'usage de la jeunesse, etc.), Nuremberg, 1636, in-8°. Une deuxième édition a été publiée dans la même ville, en 1648, deux feuilles in-12, et une troisième en 1663. Les compositions publiées par Staden sont : 1° *Unterschiedlicher Poeten musikalische Friedens-Gesænge fur 3 Stimmen und 3 Instrumenten mit Generalbass* (Chants de paix des meilleurs poètes, mis en musique à 3 voix et 3 instrumens avec basse continue), Nuremberg, 1651, in-fol. 2° *Grab-Lied Frauen Sophia Margræfin von Brandenburg, etc. componirt* (Chant funèbre, composé sur la mort de M^me^ Sophie, margrave de Brandebourg), Nuremberg, 1639, in-4°. Staden a été aussi l'éditeur des psaumes et cantiques à 4 voix, de Léon Hassler (*voyez* ce nom), publiés sous ce titre : *Kirchengesæng, Psalmen und geistliche Lieder, von J. L. Hassler auf die gemeinen Melodien mit 4 Stimmen simpliciter gesetzt, etc.*, Nuremberg, 1637, in-4°. Il a laissé en manuscrit un livre sur l'origine, les progrès et l'état actuel (au milieu du dix-septième) de la musique. Gerber cite aussi une histoire de la musique du même auteur, qui paraît avoir été le même ouvrage.

STADLER (l'abbé MAXIMILIEN), né le 7 août 1748, à Mœlk, petite ville de la basse Autriche sur le Danube, était fils d'un boulanger qui aimait beaucoup la musique et lui enseigna les élémens de cet art. A l'âge de dix ans il avait une bonne voix de soprano, et chantait comme enfant de chœur à l'abbaye de Lilienfeld ; déjà il jouait avec habileté de l'orgue et du piano. Quelque temps après, il fut envoyé à Vienne pour faire ses études au collége des Jésuites, et y remplit avec distinction les fonctions d'organiste du séminaire. Après avoir passé ses examens de philosophie et de théologie, il entra au couvent de bénédictins de Mœlk, où son mérite le fit nommer ensuite professeur de théologie pour les novices. Il en sortit dans sa vingt-quatrième année, fut pendant dix ans curé d'une commune voisine de Mœlk, puis l'empereur Joseph II, qui avait eu occasion de l'entendre et avait admiré son talent sur l'orgue et le piano, le nomma, en 1786, abbé de Lilienfeld, et trois ans après, abbé de Kremsmunster. Nicolaï, dont les voyages ont fourni tant de renseignemens intéressans sur beaucoup de musiciens distingués de l'Allemagne, connut Stadler en 1786, dans son abbaye de Lilienfeld, et le signala comme un des organistes les plus remarquables de cette époque. Conrad-Michel Schneider avait perfectionné son talent par ses leçons. Stadler possédait surtout l'art d'improviser dans le style fugué sur un thème donné, et il avait à cet égard l'avantage de mettre dans ses improvisations plus de feu et de piquant qu'Albrechtsberger, son compatriote et son ami. Après s'être démis de son titre d'abbé de Kremsmunster, Stadler vécut pendant douze ans dans l'indépendance à Vienne, où il ne tarda pas à se faire remarquer par son double talent d'organiste et de compositeur. La plupart des grands artistes qui se trouvaient à Vienne devinrent ses amis; parmi ceux-ci on remarque Haydn et Mozart qui eurent pour lui des sentimens de la plus tendre

amitié, et pour qui il conserva toujours de la vénération.

Ce fut l'attachement que l'abbé Stadler avait pour la mémoire de ces grands hommes qui le porta à sortir du silence modeste qu'il avait gardé toute sa vie, pour prendre la défense de Mozart dans la discussion élevée par Godefroi Weber sur la part que ce célèbre musicien a eue dans le *Requiem* qui porte son nom. On sait que cette question fut soulevée dans une suite d'articles qui parurent d'abord dans l'écrit périodique *Cæcilia*, et qui furent réunis ensuite dans une brochure ayant pour titre : *Ergebnisse der bisherigen Forschungen über die Eichtheit des Mozartschen Requiem* (Résultats des recherches faites jusqu'ici sur le mérite [1] du *Requiem* de Mozart), Mayence, 1826, in-8°. Weber avait entrepris de démontrer dans son premier article que l'ouvrage de Mozart, loin d'être le chef-d'œuvre de l'auteur, comme on l'a souvent prétendu, était au-dessous de son talent et de sa réputation, et il expliquait cette infériorité en disant que Mozart n'avait laissé qu'une esquisse plus ou moins imparfaite de quelques morceaux, et qu'il était entièrement étranger aux autres. Stadler, bien qu'il voulût prendre pour devise dans cette discussion *Amicus personæ, inimicus causæ*, mit plus de vivacité dans sa réfutation de l'article de Weber qu'on ne pouvait en attendre de son âge. Cette réfutation parut sous le titre de *Vertheidigung des Eichtheit des Mozartschen Requiem* (Défense du mérite du *Requiem* de Mozart), Vienne, 1826, in-8°.

On ne peut nier qu'il n'y eût quelque fondement à la thèse soutenue par Godefroi Weber, et qu'il n'y eût plus d'amitié et de respect pour un grand talent que de solide raison dans la réponse de Stadler; mais c'était une triste victoire que devait remporter son antagoniste : les paroles dévouées du vieillard inspiraient à toute l'Allemagne bien plus d'intérêt que la froide et dure analyse du critique. Les amis de Godefroi Weber désiraient qu'il ne fît point de réplique; mais l'amour-propre y était engagé; ce fut lui qui dicta la rude réponse qui parut contre l'écrit de Stadler sous le titre de *Weitere Nachrichten über die Echtheit des Mozartschen Requiem* (Plus amples notices sur le mérite du *Requiem* de Mozart). Le vieil ami du grand artiste ne se tint pas pour battu, car on vit paraître peu de mois après un nouvel écrit intitulé *Nachtraz zur Vertheidigung des Echtheit des Mozartschen Requiem* (Supplément à la défense du mérite du *Requiem* de Mozart), Vienne, 1827, in-8°. Ce fut son dernier effort dans cette lutte prolongée, et les publications subséquentes de Weber restèrent sans réponse.

J'ai dit que l'abbé Stadler se faisait également remarquer et comme compositeur et comme organiste. Un grand nombre de ses productions pour l'église furent successivement publiées et lui firent une réputation méritée de musicien savant et d'homme de goût. Ses messes, ses motets, ses fugues pour l'orgue étaient mises en parallèle avec ce que Haydn, Mozart et les musiciens les plus habiles de l'Allemagne avaient écrit de meilleur. Depuis longtemps il travaillait à un oratorio de la *Jérusalem délivrée;* mais il avait près de soixante ans quand il fit entendre à Vienne pour la première fois ce grand ouvrage dont le succès fut tel qu'il pouvait le désirer. Tous les journaux de l'Allemagne donnèrent des éloges à cette grande composition, où règnent un sentiment élevé et un savoir profond. Plusieurs fois, l'oratorio de Stadler fut choisi pour remplir les grandes fêtes de l'Allemagne, et toujours il fut applaudi comme un des meilleurs ouvrages de ce genre.

Stadler eut un autre genre de mérite fort rare, et dont il tirait plus d'avantages

[1] *Eichtheit* est un de ces mots allemands dont on ne saurait faire une traduction exacte.

pour ses plaisirs que pour sa réputation : je veux parler de ses connaissances étendues dans l'histoire et la littérature de la musique. Nicolaï dit qu'il était peu de livres relatifs à cet art ou de composition de quelque mérite qu'il n'eût lus ou consultés. Il s'était entouré d'une belle collection de ces monumens de l'art et de la science, et c'était au milieu de ses richesses intellectuelles qu'il passait la plus grande partie de son temps.

En 1806, l'abbé Stadler fut nommé curé du faubourg Alt-Lerchenfeld ; et quatre ans après il alla occuper une position semblable à Bœhmisch-Kraut. En 1815, son grand âge l'obligea à demander sa retraite, et à retourner à Vienne. Sa vie avait été douce et calme comme son âme ; on ne lui connut point d'ennemis, et il ne fut celui de personne. Devenu vieux, il se retira insensiblement du monde, et finit par vivre dans un isolement absolu. Il était âgé de plus de quatre-vingt-cinq ans lorsqu'il mourut, le 8 novembre 1833, dans une petite maison d'un faubourg de Vienne, où il s'était retiré.

Bien qu'on n'ait publié que la moindre partie des ouvrages composés par lui, le nombre de ses productions qui ont vu le jour est assez considérable. En voici une liste que je crois à peu près complète. MUSIQUE D'ÉGLISE. 1° Messe à quatre voix, deux violons, deux cors, contrebasse et orgue (en *sol*), Vienne, Haslinger. 2° *Idem*, n° 2 (en *si* bémol), *ibid.* 3° Messe à quatre parties avec orgue, *ibid.* 4° Messe de *Requiem* à quatre voix, orchestre et orgue. 5° *Alma Redemptoris* pour quatre voix et orgue, *ibid.* 6° *Asperges me*, à quatre voix et orgue, *ibid.* 7° *Ave Regina*, idem, *ibid.* 8° *Die Befreiung Jerusalems* (la délivrance de Jérusalem), oratorio à quatre voix avec orchestre, *ibid.* 9° *Ecce sacerdos magnus*, pour quatre voix et orgue, *ibid.* 10° *Libera me, Domine*, idem, *ibid.* 11° *Miserere*, idem, *ibid.* 12° Psaumes, graduels et offertoires, pour quatre voix et orgue, savoir : *Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum, Magnificat, Lætatus sum, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem, Credidi*, ibid. 13° *Regina cœli*, à quatre voix et orgue, *ibid.* 14° *Salve, Regina*, idem, *ibid.* 15° *Tantum ergo*, idem, *ibid.* 16° *Vidi aquam*, idem, *ibid.* CHANTS A PLUSIEURS VOIX. 17° *An die Versæhnung*, pour quatre voix, Vienne, Haslinger. 18° *Beantwortung der musikalischen abschiedskarte von J. Haydn*, pour deux voix et piano, Augsbourg, Gombart. 19° *Glaube, liebe, Hoffnung*, pour quatre voix, Vienne, Haslinger. 20° Douze psaumes traduits en allemand par Mendelsohn, pour une et plusieurs voix ; deux parties divisées chacune en quatre livraisons. 21° Douze chansons de Gellert, avec mélodies et accompagnement de piano, Vienne, 1785. 22° Dix chansons avec accompagnement de clavecin, Vienne, Mollo, 1799. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 23° Trois fugues pour l'orgue, Vienne, Leidesdorf. 24° Fugue avec un prélude pour le piano (n° 3 du *Museum* pour la musique de piano), Vienne, Haslinger. 25° Six sonatines pour le clavecin, Vienne, Artaria, 1796. 26° Une sonate pour le clavecin, Vienne, 1799. 27° Deux sonates et une fugue pour le piano, 8e cahier du répertoire des clavecinistes, Zurich, Naegeli.

Parmi les compositions de l'abbé Stadler qui sont restées en manuscrit, on remarque : 28° Quatre messes brèves. 29° Douze psaumes de Mendelsohn. 30° Beaucoup d'hymnes, antiennes, offertoires et graduels. 31° Des litanies. 32° Des *répons* pour la semaine sainte. 33° Des cantates. 34° Les chœurs de *Polixène*, tragédie de Collins. 35° Des odes de Klopstock et autres poëtes. 36° Des quatuors pour violons, alto et basse. 37° Des trios *idem*. 38° Un concerto de violoncelle. 39° Des sonates de piano. 40° Des pièces d'orgue.

STADLER (JOSEPH), violoniste et compositeur, né à Vienne, le 13 octobre 1796,

a eu pour maître de piano et de violon un de ses parens, musicien à Vienne. A l'âge de seize ans il obtint une place de premier violon au théâtre de Léopoldstadt, et quelque temps après il eut le même emploi à l'église métropolitaine. La place de chef d'orchestre du même théâtre lui fut donnée en 1819; et il l'occupa jusqu'en 1831, époque où il se retira pour toujours des orchestres. Il vit aujourd'hui sans autre emploi que celui de premier violon de l'église Saint-Étienne. Cet artiste a écrit la musique de trois pantomimes, savoir : 1° *Die Sonderbar-Flaschen* (La bouteille miraculeuse). 2° *Coreman der Bœse* (Coreman le malin). 3° *Die Vermæhlung in Blumenreiche* (Le mariage au royaume des fleurs). Il a publié aussi à Vienne beaucoup de variations pour divers instrumens; 30 études pour le violon, des rondos, polonaises, des pièces d'harmonie pour les instrumens à vent, et beaucoup de danses et de valses.

STÆHLIN-STORKSBOURG (JACQUES DE), conseiller d'état de l'empereur de Russie, membre et secrétaire de l'Académie de sciences de Pétersbourg, directeur du musée de la même ville, naquit à Memmingen, en Souabe, et mourut à Pétersbourg, le 6 juillet 1785. Il est auteur de notices sur le théâtre en Russie, et d'une histoire abrégée de la danse et de la musique des Russes, qui ont été insérées par Haigold, dans son livre sur les modifications progressives de la Russie (*Neu Verænderten Russland,* Riga, 1767-68, 2 vol. in-8°). Hiller en a donné une analyse très-étendue dans ses notices hebdomadaires sur la musique (*Wœchentlichen Nachrichten,* 1770.

STAES (FERDINAND PHILIPPE-JOSEPH), fils d'un musicien de la chapelle de l'archiduc Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas, naquit à Bruxelles, le 16 décembre 1748. En 1780 il obtint la place d'organiste de la cour; précédemment il était accompagnateur au théâtre. Il mourut à Bruxelles, le 23 mars 1809, à l'âge de soixante ans. Staes fut un artiste de mérite qui aurait eu vraisemblablement de la réputation s'il se fût trouvé dans un pays et dans des circonstances plus favorables au développement de son talent. Il a publié à Bruxelles : 1° Sonates pour piano, violon et basse, op. 1, 2, 3, 4, chacun de trois sonates. 2° Trois concertos pour le clavecin, op. 5. 3° Quatrième concerto pour piano, op. 6.

STAES (GUILLAUME), connu sous le nom de *Staes le jeune,* frère du précédent, naquit à Bruxelles, en 1751. Il se fixa à Paris, vers 1786, et y publia : 1° Grande sonate pour piano, flûte ou violon, et basson ou violoncelle, op. 1, Paris, Sieber. 2° Deux grandes valses pour piano, Paris, Naderman. 3° Contredanses *idem,* Bruxelles, Plouvier. 4° Marche et quatre grandes valses pour le piano.

STAFFA (JOSEPH), noble napolitain, né en 1809, s'est livré à la composition comme amateur, et a fait représenter au théâtre Saint-Charles : 1° *Priamo alla tenda d'Achille,* le 19 novembre 1828. 2° *Francesca di Rimini,* le 12 mars 1831. 3° *Il Matrimonio per ragione,* en 2 actes, au théâtre *Nuovo.* 4° *La Battaglia di Navarino,* à Saint-Charles, le 25 février 1837. Le mauvais succès de ses derniers ouvrages semble lui avoir fait prendre la résolution de cesser d'écrire.

STAFFORD (WILLIAM COOKE), écrivain anglais de l'époque actuelle, est né à York où il habite. Il est auteur d'une histoire abrégée de la musique intitulée : *A History of music,* Edimbourg, Constable, 1830, un vol. in-12 de 387 pag. M^me^ Fétis a publié une traduction de cet ouvrage, sous le titre : *Histoire de la musique, par M. Stafford, traduite de l'anglais par M^me^ Adèle Fétis, avec des notes, des corrections et des additions par M. Fétis,* Paris, Paulin, 1832, 1 vol. grand in-12 de 365 pages. Les notes de la traduction française sont de peu d'importance, et n'ont pour objet que de rec-

tifier quelques erreurs de l'auteur anglais ; on ne comprend donc pas ce qui a pu conduire les imitateurs allemands de la traduction française à donner pour titre à leur travail : *Geschichte der Musik aller Nationen, nach Fétis und Stafford* (Histoire de la musique de toutes les nations, d'après Fétis et Stafford), Weimar, 1835, 1 vol. in-8° de 448 pages, avec des planches. Ce volume, où les fautes d'impression abondent, et dans lequel la plupart des noms sont défigurés, n'a aucun rapport avec les travaux de l'auteur de cette notice sur l'histoire de la musique : il désavoue de la manière la plus formelle la part que les auteurs allemands lui ont attribuée.

STAMEGNA (NICOLAS), compositeur, né à Spiello, dans les États de l'Église, vers 1620, fut nommé maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure, le 31 janvier 1659, et occupa cette place jusqu'en 1667. Il obtint alors un canonicat dans sa ville natale, et s'y retira. On trouve à la bibliothèque royale de Paris trois motets de ce musicien, en manuscrit, entre autres un *Ingredimini* pour la fête de Saint-Jacques.

STAMITZ (JEAN-CHARLES), célèbre violoniste et compositeur, naquit en 1719, à Deutschbrod, en Bohême, où son père était maître d'école. Ses études ne furent dirigées par aucun maître distingué : il ne dut qu'à lui-même son talent sur le violon et dans la composition. Doué d'un génie original, il mit dans sa musique plus de légèreté et de brillant qu'on n'en trouvait dans les œuvres des compositeurs allemands de son temps. Ses symphonies précédèrent celles de Haydn, et peut-être ne furent-elles point inutiles au développement du génie de ce grand homme. Il a écrit aussi beaucoup de sonates de clavecin qui sont d'un très-bon goût. Dans sa musique de violon, et particulièrement dans ses concertos, on l'a comparé à Tartini : mais s'il a moins de clarté dans les idées mélodiques que le célèbre violoniste italien, il lui est supérieur pour la force et la variété de l'harmonie. Son étude, formant un duo pour un seul violon, prouve qu'il devait être d'une grande habileté dans l'exécution. Stamitz entra au service de l'électeur Palatin, à Mannheim, vers 1745 : il mourut dans cette ville en 1761, à l'âge de quarante-deux ans. On a fait plusieurs éditions des ouvrages suivans de cet artiste : 1° Six sonates choisies pour le clavecin avec un violon, op. 1, Paris, Venier. 2° Six sonates pour violon et basse, op. 2, Mannheim, 1760, Paris, Lachevardière. 3° Six symphonies à 8 parties, op. 3, Paris, Lachevardière. 4° Concertos pour violon et orchestre, n^os^ 1, 2, 3, 4, 5, 6, *ibid.* 5° Six trios pour 2 violons et basse, op. 5, Paris, Venier. 6° Six sonates pour violon et basse, op. 6, Paris, Lachevardière. 7° Six symphonies à 8 parties, op. 8, Paris, Lachevardière. 8° Exercices imitant un duo de deux violons, Paris, Sieber. On connaît aussi de Stamitz, en manuscrit, vingt et un concertos pour violon, onze symphonies, neuf solos de violon, deux concertos pour le clavecin, et beaucoup de sonates pour le même instrument.

Le frère de Stamitz (Thaddée), né à Deutschbrod, en 1721, fut un violoncelliste très-distingué. Il entra aussi au service de l'électeur Palatin, à Mannheim, mais ensuite il retourna à Prague, se fit prêtre, et devint vers la fin de sa vie grand vicaire de l'archevêque de Prague, et chanoine à Bunzlau. Il mourut le 23 août 1768.

STAMITZ (CHARLES), fils aîné du précédent, né à Mannheim, le 7 mai 1746, fit ses premières études musicales sous la direction de son père, puis devint élève de Cannabich. En 1767, il fut admis dans la chapelle du prince en qualité de violoniste, et trois ans après il fit un voyage à Paris, où il fit admirer son habileté sur la viole d'amour et sur l'alto. Le duc de Noailles l'attacha à sa musique, et Stamitz resta au service de ce prince jus-

qu'en 1785. Il retourna alors en Allemagne et se fit entendre avec succès à Francfort, à Berlin et à Dresde. En 1787, il entra dans la chapelle du prince de Hohenlohe-Schilling, et dans la même année il visita Prague, une partie de l'Autriche, puis alla à Nuremberg, où il vécut quelque temps sans emploi. Dans l'hiver de 1789, à 1790, il dirigea le concert des amateurs à Cassel, puis il partit pour la Russie, et vécut à Pétersbourg pendant plusieurs années. De retour en Allemagne, il dirigea, en 1800, le concert des étudians à Jéna, et mourut dans cette ville en 1801. Également distingué comme virtuose et comme compositeur, cet artiste a publié : 1° Trois symphonies à 8 parties, op. 3, Paris, Lachevardière. 2° Six symphonies à 10 parties, op. 16, Paris, Sieber. 3° *La Chasse,* symphonie pour 2 violons, alto, basse, flûte, 2 hautbois, 2 bassons, 2 cors, et 2 trompettes, *ibid.* 4° Symphonie concertante pour 2 violons, op. 14, Paris, Heyna, 1776. 5° 2me *idem,* Paris, Sieber. 6° 3me *idem,* op. 17, *ibid.* 7° 4me *idem,* Paris, Naderman. 8° Concertos pour le violon, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, Paris, Bailleux. 9° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 4, 7, 10, 13, 15, Paris, Bailleux, Boyer. 10° Six trios pour 2 violons et basse, op. 1, Offenbach, André. 11° Duos pour violon et violoncelle, op. 2, Paris, Louis. 12° Duos pour 2 violons, op. 8, Paris, Boyer, op. 11, 18, Paris, Sieber. 13° Duos pour violon et alto, op. 19, Paris, Louis. 14° Concerto pour alto (en *sol*), Paris, Bailleux. 15° Concerto pour le piano, Paris, Naderman. Il existe aussi en Allemagne beaucoup de morceaux pour divers instrumens composés par Stamitz. Il a écrit et fait représenter à Francfort un petit opéra-comique intitulé *Le Tuteur amoureux,* dont la musique est fort jolie. A Pétersbourg, il a composé pour l'impératrice le grand opéra *Dardanus.*

STAMITZ (ANTOINE), second fils de Jean-Charles, naquit à Mannheim, en 1753. Excellent violoniste comme son père et son frère, il accompagna celui-ci dans son voyage à Paris. On lit dans le *Dictionnaire historique des musiciens,* par Choron et Fayolle, qu'il joua longtemps à la chapelle du roi, à Versailles; mais c'est une erreur, car son nom ne figure sur aucun état de cette chapelle. Les événemens de la vie de cet artiste sont complétement inconnus, après son arrivée à Paris vers 1770; il paraît seulement certain qu'il était encore dans cette ville en 1781, car l'*Almanach musical* de 1782 nous apprend qu'il y publia alors six duos pour violon et violoncelle. Ses œuvres connues sont : 1° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 14, Paris, Sieber. 2° Six *idem,* op. 22, *ibid.* 3° Six trios pour 2 violons et basse, op. 2, Paris, Boyer. 4° Concerto pour violon, op. 27, *ibid.* 5° Six duos pour violon et violoncelle, op. 5, *ibid.* 6° Six trios pour flûte, violon et basse, op. 17, Paris, Sieber. 7° Nocturnes ou airs variés pour violon et violoncelle, *ibid.* 8° Six duos pour violon et flûte, op. 7, Paris, Boyer. 9° Concertos pour clavecin, nos 1, 2, 3. 10° Des concertos pour violoncelle, basson, etc.

STAMM (PIERRE), vraisemblablement professeur ou recteur au gymnase Carolin de Stettin, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, a fait imprimer un discours qu'il a prononcé aux obsèques de Jean-George Ebeling (*voyez* ce nom), sous ce titre : *Programma funebre in obitum J. G. Ebelingii, Gymnasii Carol. Prof. Mus.*, Stettin, 1676, in-4°.

STANCARI (VICTOR-FRANÇOIS), mathématicien, né à Bologne en 1678, fut l'ami et l'élève des Manfredi. Reçu docteur en philosophie dans l'année 1704, il obtint dans la même année la direction de l'observatoire de Bologne, et fut élu secrétaire perpétuel de l'académie des *Inquieti,* présidée alors par Morgagni. Les jésuites lui conférent, à la même époque, l'enseignement de la géographie et de l'art militaire au collége des nobles. Ce savant

mourut, à l'âge de trente et un ans, d'une maladie de poitrine, le 18 mars 1709. Parmi ses nombreux écrits, dont on trouve la liste dans les *Scrittori Bolognesi* de Fantuzzi (tome VIII, page 46), on remarque une dissertation *De Sono fixo inveniendo* (Bologne, 1707, in-4°); sujet sur lequel Sauveur avait récemment fixé l'attention des mathématiciens.

STANHOPE (CHARLES, comte DE), pair d'Angleterre et savant distingué, naquit le 3 août 1753, commença ses études au collége d'Eton, et accompagna sa famille à Genève, à l'âge de dix ans. Sous la direction d'un savant genevois (G. J. Lesage), il se livra avec ardeur à l'étude des sciences physiques et mathématiques, dans lesquelles il fit de grands progrès. Après la mort de son père, en 1786, il entra dans la chambre haute du parlement, et plus tard, il s'y montra favorable aux idées nées de la révolution française. Le peu de succès qu'il obtint à la tribune le ramena aux sciences qui lui doivent plusieurs découvertes. Lord Stanhope mourut à Londres, le 13 septembre 1816, à l'âge de soixante-trois ans. La plupart des travaux et des découvertes de lord Stanhope n'appartiennent point à la musique, mais il a proposé un nouveau système de tempérament des instruments à clavier, sous ce titre: *Principles of tuning instruments with fixed tones* (Principes de l'accord des instrumens à sons fixes). Londres, Wilson, 1806, in-8° de 24 pages.

STANLEY (JEAN), bachelier en musique, naquit à Londres au mois de janvier 1713. A l'âge de trois ans, un accident lui fit perdre la vue. A sept, il commença l'étude de la musique, dans laquelle il fit de rapides progrès. Son premier maître fut un organiste nommé Reading, élève de Blow; mais plus tard il devint élève du docteur Greene. A l'âge de onze ans il obtint la place d'organiste d'une petite église de Londres; en 1726, on lui confia celle d'organiste de la paroisse de Saint-André, et huit ans après, il y joignit les fonctions d'organiste du temple. Handel, qui estimait les talens de Stanley, lui laissa, en mourant, une partie de sa musique. Il s'associa à cette époque avec Smith (*voyez* ce nom) pour la direction des oratorios, et la conserva jusqu'en 1784. Deux ans auparavant il avait remplacé Weidemann comme chef d'orchestre de la chapelle royale. Stanley mourut à Londres le 19 mai 1786, laissant en manuscrit les oratorios de *Jephté* (exécuté en 1757), et de *Zimri* (en 1760, à Covent-Garden), dont il avait composé la musique. On a publié de sa composition: 1° Six concertos pour 2 violons, 2 violes, violoncelle et basse continue. 2° Six *idem* pour sept instrumens, op. 2. 3° Huit sonates pour flûte et basse, op. 1. 4° Six solos pour flûte, op. 4.

STANZEN (JEAN-LOUIS), organiste de Saint-Paul, à Hildesheim, occupa cette position pendant les vingt dernières années du dix-huitième siècle. Il a publié de sa composition: 1° Trois sonates pour clavecin et violon, op. 1, Offenbach, 1793. 2° Sonates à 4 mains, op. 2, *ibid.* 3° Sonates pour clavecin, violon et basse, op. 4, *ibid.* 4° Grande sonate pour clavecin, violon et basse, op. 5, *ibid.*, 1797. 5° Quatre marches caractéristiques pour le clavecin, et un rondo à 3 mains, op. 6, Brunswick, 1797. 6° Chansons allemandes avec accompagnement de clavecin, 1er et 2e recueil, Cassel, 1782 et 1783.

STARICIUS (JEAN), organiste de Saint-Laurent, à Francfort-sur-le-Mein, au commencement du dix-septième siècle, a fait imprimer de sa composition: 1° *Teutsche lustige Lieder und Tantz mit 4 Stimmen* (Chansons allemandes choisies et danses à 4 voix), Francfort, 1609. 2° *Newe teutsche weltliche Lieder nach Art der welschen Madrigalien*, etc. (Nouvelles chansons mondaines allemandes dans le style des chansons françaises).

STARK (FRÉDÉRIC-THÉOPHILE), *cantor* à Waldenbourg, en Silésie, né le 29 août 1742, s'est distingué par son talent sur

l'orgue et par ses compositions. Il mourut à Waldenbourg, le 20 mai 1807. On a publié de sa composition : 1° *Die Gedanken und Empfindungen beim Kreuze Jesu auf Golgotha* (Pensées et douleurs de Jésus sur la croix), oratorio, Breslau, Gross, Barth. en partition. 2° *Le Pharisien,* oratorio, en 1794. 3° *La Passion,* oratorio, en partition pour le piano, *ibid.* On croit aussi qu'une collection de fugues et de préludes pour l'orgue, publiée à Mayence, vers 1792, sous le nom de Stark, appartient à cet artiste.

STARKE (FRÉDÉRIC), né en 1774 à Elsterwerda, en Saxe, reçut les premières leçons de piano de Ahner, organiste de ce lieu, puis alla continuer ses études à Grossenhayn, et apprit à jouer de tous les instruments à cordes et à vent chez le musicien de ville Gœrner, particulièrement du cor, sur lequel il acquit une certaine habileté. Après avoir achevé son apprentissage, il visita Meissen, Wittenberg et Leipsick, où il fit la connaissance de Hillér et de Müller. Ce fut à cette époque qu'il étudia la composition dans les livres de Marpurg, de Kirnberger et de Türk. Le désir de voyager lui fit accepter un engagement de musicien dans une troupe équestre qui parcourait l'Allemagne. Deux ans après, il entra à l'orchestre de Salzbourg, puis fut maître de piano de la comtesse Pilati, à Wels, passa deux années chez cette dame, et enfin entra dans la musique d'un régiment, fit toutes les campagnes en Suisse, sur le Rhin et en Autriche. Arrivé à Vienne, il étudia la composition sous la direction d'Albrechtsberger, et entra à l'orchestre du théâtre de la cour pour y jouer du cor, après avoir obtenu un congé temporaire. Plus tard il fut obligé de rentrer dans son régiment ; mais ayant enfin obtenu son congé définitif, il se retira à Dœbling, près de Vienne, et publia un journal mensuel de musique militaire, et un autre journal de fanfares pour trompettes. Cet artiste laborieux est mort après une courte maladie, le 18 décembre 1835. Parmi ses nombreux ouvrages, on remarque : 1° Journal de musique militaire, Vienne, chez l'auteur : on y trouve plus de 300 morceaux de sa composition. 2° Journal de fanfares pour des trompettes et trombones : environ 50 numéros, *ibid.* 3° Marches militaires à 10 parties, op. 14, Vienne, Artaria. 4° Six marches pour la musique turque, op. 48, Vienne, Haslinger. 5° Marche favorite d'Alexandre pour musique militaire, op. 78, *ibid.* 6° Pièces d'évolutions pour 10 trompettes, 2 cors et 3 trombones, Vienne, chez l'auteur. 7° Un grand nombre de danses pour l'orchestre. 8° Variations et pots pourris pour divers instrumens. 9° Quatuor pour piano, flûte, violon et violoncelle, op. 119, Vienne, chez l'auteur. 10° Quatuor pour piano, violon, alto et basse, op. 120, *ibid.* 11° Grande sonate pour piano, cor et violoncelle obligés, op. 7, Vienne, Weigl. 12° Beaucoup de pièces détachées pour piano seul. 13° Trois messes faciles à quatre voix et grand ou petit orchestre, Vienne, chez l'auteur. 14° Offertoire pour soprano et ténor, chœur et orchestre, *ibid.* 15° *Tantum ergo* pour contralto et basse, chœur et orchestre, *ibid.* 16° *L'École du piano de Vienne,* méthode en 3 parties, *ibid.*

STARZER (...), habile violoniste, a eu longtemps de la célébrité comme compositeur de ballets, à Vienne. On ignore ses prénoms, le lieu et la date de sa naissance, ainsi que les premières circonstances de sa vie. Après avoir occupé quelque temps la place de compositeur des ballets du théâtre impérial à Vienne, il fut appelé à Pétersbourg, en 1762, avec le titre de maître de concerts ; mais dès 1770 il était de retour à Vienne, où il reprit sa place au théâtre dirigé par Noverre. Dans les dernières années, son excessif embonpoint l'empêcha de jouer du violon et de diriger lui-même ses ouvrages. Il mourut à Vienne, en 1793. La musique de Starzer était brillante, mélodieuse, et bien adaptée à l'action dramatique. Les ballets

dont il a composé la musique sont : 1° *Les Trois Fermiers*. 2° *Les Braconniers*. 3° *Adélaïde de Ponthieu*. 4° *Les Horaces*. 5° *Les Cinq Sultanes*. 6° *Il Giudizio di Paride*. 7° *Diana ed Endimione*. 8° *Roger et Bradamante*. 9° *I Pastori di Tempe*. 10° *La Parodie de Médée*. 11° *Agamemnon*. 12° *Le Cid*. 13° *Montezuma*. 14° *Teseo in Creta*. 15° *Les Moissonneurs*. 16° *Les Muses*. On connaît aussi en manuscrit, de la composition de Starzer, quelques symphonies pour l'orchestre, et l'oratoire *La Passione di Gesu Cristo*.

STATHMION (CHRISTOPHE) est cité par Gessner (*Bibl. in Epit. red. append.*, p. 833) comme auteur d'un petit poëme intitulé *De Laudibus musicæ ad Joannem Frisium*.

STECHANIUS (ANDRÉ), magister et recteur de l'école d'Arnstadt, dans la principauté de Schwarzbourg, au commencement du dix-septième siècle, a publié un recueil de pièces intitulé : *Questiones Miscellæ philosophico-philologicæ* (Erfurt, 1634, in-4°), où l'on trouve deux thèses sur cette question : *An mutatio sit de nota præoccupante, an vero mutante?* Il s'agit, dans ces écrits de la question, alors fort controversée en Allemagne, de la substitution des sept noms de notes de la gamme à l'ancienne méthode des muances, dans la solmisation.

STECHER (MARIAN), pianiste et organiste distingué, naquit à Mannheim vers 1760, et y vivait encore en 1811. On a imprimé de sa composition : 1° Neuf pièces pour le clavecin, Mannheim, 1793. 2° Grande sonate à 4 mains, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 3° Six fugues pour l'orgue, *ibid.*, 1798. 4° Treize variations pour le clavecin, op. 5, *ibid.*, 1790. 5° Douze variations et un rondo pour le clavecin, op. 6, Munich, 1799. 6° Huit fugues pour l'orgue ou le clavecin, 1802. 7° Trois sonates pour piano et flûte obligée, op. 8, 1803.

STEELE (JOSUÉ), membre de la société royale de Londres, vécut dans cette ville pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle. La lecture de l'Essai sur l'origine des langues, de J. J. Rousseau, le conduisit à la recherche de signes d'intonations qui pussent noter plus exactement les divers accens de la déclamation qu'on ne peut le faire par les signes ordinaires de la musique, et il en inventa un système complet qu'il a exposé dans l'ouvrage intitulé : *An Essay towards establishing the melody and measure of speech to be expressed and perpetuated by peculiar symbols* (Essai concernant les moyens d'exprimer et de perpétuer la mélodie et la mesure de la parole par des signes particuliers), Londres, J. Almon, 1775, grand in-4° de 193 pages. Les signes imaginés par Steele consistent, à l'égard de la notation, en une large portée de cinq lignes, dont les espaces sont subdivisés en quatre ou cinq degrés d'intonations moins déterminés que ceux du chant, afin de donner aux accens de la déclamation un caractère plus analogue à celui de la parole. Des courbes et des lignes obliques dirigées à droite ou à gauche déterminent les intonations par les points de la portée où elles aboutissent ; et des signes de durée, empruntés à la notation de la musique, touchant par un trait vertical à l'un des points de la courbe ou de la ligne oblique, marquent l'accent au degré d'intonation qui lui est propre, et en déterminent la durée. Ce système est ingénieux : on aurait pu l'employer utilement pour l'enseignement du débit oratoire ; mais les exemplaires de l'ouvrage de Steele sont si rares, que celui qu'il avait envoyé à J. J. Rousseau, maintenant en ma possession, et celui de la bibliothèque du roi, à Paris, sont les seuls que je connais.

Steele a aussi donné dans les *Transactions philosophiques* (tome 65, année 1775), deux morceaux relatifs à la musique. Le premier a pour titre : *Account of a musical instrument, which was brought by Captain Fourneaux from the Isle of*

Amsterdam in the South Sea to London in the year 1774 (Notice d'un instrument de musique qui a été rapporté par le capitaine Fourneaux de l'île d'Amsterdam, dans la mer du Sud, en 1774); le second morceau est intitulé : *Remarks on a large System of reed piper from the Isle of Amsterdam, with some observations on the nose flute of Otaheitee* (Remarques sur la grande étendue de la flûte à anches de l'île d'Amsterdam, avec quelques observations sur la flûte nasale d'Otahiti).

STEFFAN (JOSEPH-ANTOINE), et non STEPHAN, comme l'écrit Gerber, pianiste et compositeur, naquit à Kopidlno, en Bohême, le 14 mars 1726. Après avoir appris les élémens de la musique comme enfant de chœur, il se rendit à Vienne et y devint élève de Wagenseil (*voyez* ce nom). Fixé depuis lors dans la capitale de l'Autriche, il obtint le titre de maître de clavecin de la cour impériale, et fut chargé en cette qualité, de donner des leçons à la reine de France Marie-Antoinette, et à l'archiduchesse Caroline, qui devint reine de Naples. On n'a pas de renseignemens concernant l'époque de sa mort, mais on sait qu'il vivait encore en 1781. Les ouvrages imprimés de cet artiste sont ceux-ci : 1° *Sei Divertimenti per il cembalo,* op. 1, Vienne. 2° *Sonate per il cembalo,* op. 2, Vienne, 1756. 3° *Idem, op.* 3, 1ª *parte,* Vienne, 1763. 4° *Idem, op.* 3, 2ª *parte, ibid.,* 1764. 5° *Preludi per diversi tuoni,* Vienne, 1762. 6° Chansons allemandes pour le clavecin, quatre suites, Vienne, 1778 à 1781. 7° Vingt-cinq variations sur la chanson bohémienne : *Mug mily Janku,* Prague, Haas, 1802. Il y a une édition de ces variaitons publiée à Vienne, chez Traeg. Steffan a écrit aussi un oratorio intitulé : *Le Sauveur du monde innocemment accusé, et condamné à la mort sur la croix.* Cette composition a été exécutée en 1757 chez les Frères de la Charité, à Prague.

STEFFANI (AUGUSTIN), compositeur célèbre, naquit en 1655 à Castelfranco, dans l'État de Venise. On ignore le nom des maîtres qui dirigèrent sa première éducation musicale, mais on sait que la beauté de sa voix l'avait fait appeler à Venise pour le service de quelques églises. Un noble allemand qui l'entendit, en éprouva tant de plaisir, qu'il fit au jeune chanteur la proposition de le suivre, lui promettant de pourvoir à ses besoins et d'assurer son avenir. Cette offre ayant été acceptée, l'étranger conduisit Steffani à Munich, et le confia aux soins d'Hercule Bernabei (*voyez* ce nom). Sous un tel maître les progrès du jeune artiste furent rapides [1]. Steffani était entré au séminaire : après y avoir fait ses études, il reçut la tonsure et prit le titre d'abbé, qu'il a toujours porté depuis lors. Devenu compositeur distingué, il écrivit d'abord pour l'église, particulièrement plusieurs messes pour la chapelle de l'électeur de Bavière. Il n'était âgé que de dix-neuf ans lorsqu'il publia un recueil de psaumes à 8 voix où l'on remarque déjà beaucoup d'habileté dans l'art d'écrire. Cet œuvre fut suivi de sonates pour quatre instrumens, et de duos à deux voix avec basse continue, ouvrage du plus grand mérite, et qu'on a mis souvent en parallèle avec les duos de Clari : celui-ci semble les avoir pris pour modèle. Tous ces ouvrages, composés pour l'usage de la cour de Munich, furent récompensés plus tard par le don de l'abbaye de Lipsing, dont il prit le titre. En 1681, Steffani écrivit son premier opéra intitulé *Marco-Aurelio :* le succès de cet ouvrage lui fit obtenir la place de directeur de la musique de la chambre de l'électeur. Quatre ans après, il fut chargé de la composition de *Servio Tullio,* opéra sérieux

[1] Il y a une difficulté relativement aux études de Steffani sous la direction de Bernabei ; celui-ci n'arriva à Munich qu'en 1673 ; cependant Steffani publia en 1674 des psaumes à 8 voix de sa composition : il est donc vraisemblable qu'il avait eu un maître de contrepoint avant que Bernabei le prît pour élève.

en trois actes, pour le mariage de l'électeur Maximilien-Emmanuel avec l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche. La beauté de cet ouvrage mit le sceau à sa réputation, et lui fit faire des propositions par plusieurs princes d'Allemagne qui désiraient l'avoir pour maître de chapelle : Steffani accepta celles de l'électeur de Brunswick, père de George Ier, roi d'Angleterre. Peu de temps après la représentation du *Servio Tullio*, et dans la même année, il donna à Brunswick *Il Solone*, opéra sérieux en 3 actes. Cet ouvrage fut suivi de *Alarico in Baltha*, en 1687 ; de *Enrico detto il Leone*, en 1689 ; d'*Alcide*, en 1692 ; d'*Alexandre l'Orgueilleux*, en 1695 ; *de Roland*, en 1696 ; d'*Alcibiade*, en 1697 ; d'*Atalante*, en 1698, et de *Il Trionfo del Fato*, en 1699. Les cinq derniers ouvrages furent traduits en allemand, et représentés à Hambourg. Le duc de Brunswick avait confié la direction de son théâtre à Steffani ; mais les désagrémens que lui causaient les prétentions et les querelles des chanteurs lui firent donner sa démission de cet emploi ; il ne conserva que la charge de compositeur : mais il ne mit plus son nom à ses dernières productions, parce que le duc de Brunswick l'employa dans des missions diplomatiques. Ses ouvrages portèrent souvent le nom de *Piva*, son copiste.

Dès 1689, l'empereur Léopold Ier, à la convention des électeurs, à Augsbourg, avait fait connaître son intention de créer un neuvième électorat en faveur du duc de Brunswick et de ses descendants ; cette déclaration n'avait pas été reçue avec beaucoup de faveur par les autres électeurs, et l'on craignait des difficultés. Steffani, qui avait étudié le droit public à Hanovre, et qui jouissait de toute la faveur du prince, obtint qu'on le chargeât d'une partie des négociations à ce sujet. Il y mit tant d'adresse à écarter les obstacles, que l'empereur accorda, en 1692, l'investiture de l'électorat de Hanovre, et la dignité d'architrésorior de l'empire au duc de Brunswick, avec la transmission de ses droits et dignités à ses descendants. Le prince donna des témoignages éclatans de sa satisfaction à l'abbé Steffani, en obtenant pour lui la dignité de protonotaire apostolique, puis celle d'évêque de Spiga, dans les possessions espagnoles de l'Amérique, qui lui fut conférée par le pape Innocent XII, et enfin en lui accordant une pension de quinze cents écus. Comme beaucoup d'artistes, Steffani avait une autre ambition que celle de la gloire qu'il pouvait trouver dans son art : ayant pris un rang parmi les hommes politiques, il se crut grandi, et après avoir commencé par désavouer ses ouvrages, il quitta, en 1710, ses places de maître de chapelle et de directeur de musique, désignant Handel pour son successeur, puis il vécut en homme de cour, dans la société des grands. Après une longue absence de sa patrie, Steffani fit, en 1729, un voyage en Italie, passa l'hiver à Rome, et y eut l'honneur d'être incessamment dans la société du cardinal Ottoboni, qui aimait à faire exécuter ses ouvrages dans son palais. Peu de temps après son retour à Hanovre, Steffani fut obligé de faire un voyage à Francfort ; mais à peine arrivé en cette ville, il tomba malade, et mourut au bout de quelques jours, en 1730, à l'âge de soixante-quinze ans.

On ne connaît pas aujourd'hui tous les ouvrages de Steffani, parce que le plus grand nombre ayant été composés pour le service spécial de la cour de Brunswick et de Hanovre, les copies ne s'en sont pas répandues, et parce que plusieurs ne portent pas son nom. On sait qu'il avait écrit plusieurs oratorios ; mais leurs titres sont ignorés. Outre les opéras cités plus haut, les ouvrages de cet artiste, parvenus jusqu'à nous, sont : 1° *Psalmodia vespertina octo plenis vocibus concinenda, ab Augustino Steffano in lucem edita, ætatis suæ anno XIX, Monachii*, 1674, in-folio. C'est par le titre de cet ouvrage qu'on a pu déterminer avec pré-

cision l'année de la naissance de Steffani. 2° *Janus Quadrifons tribus vocibus vel duabus quolibet prætermissa modulandus* (motets à 3 voix et basse continue), Monachii, 1685, in-folio. 3° *Sonate da camera a due violini, alto e continuo*, Munich, 1679, in-folio. 4° *Duetti da camera a soprano e contralto con il basso continuo*, Munich, 1683. 5° *Quanta certezza habbia da suoi principi la musica* (Quelle certitude il y a dans les principes de la musique), Amsterdam, 1695, in-8° de 8 feuilles. Dans ce petit écrit, Steffani soulève la question la plus importante de la science de la musique; mais malgré le succès qu'obtint son ouvrage, il est permis de dire que ses vues ne sont pas assez élevées ni ses connaissances assez profondes pour la solution d'un tel problème. Werckmeister a fait une traduction allemande de l'écrit de Steffani, sous ce titre: *Sendschreiben, darinnen enthalten, wie grosse Gewissheit die Musik habe, aus ihren Principiis und Grundsætzer*, etc., Quedlinbourg, 1699, in-8° de 7 feuilles. Jean-Laurent Albrecht a donné une deuxième édition de cette traduction avec une préface et des notes, à Mulhausen, en 1760, in-4° de 82 pages, non compris la préface.

STEGEWY (A. C.), organiste et violoniste à Zwoll, dans l'Overyssel, vers le milieu du dix-huitième siècle, a publié à Amsterdam, en 1760 : 1° Six sonates pour le violon. 2° Trois sonates pour 2 flûtes et basse. 3° Trois *idem* pour flûte, violon et basse.

STEGMANN (CHARLES-DAVID), né à Dresde, en 1751, était fils d'une pauvre famille qui, à l'époque du siége de cette ville, se réfugia dans le village de Staucha près de Meissen. Stegmann y commença l'étude de la musique à l'âge de huit ans. De retour à Dresde, en 1760, il devint élève de l'organiste Zillich, puis entra à l'école de La Croix, lorsqu'il eut atteint sa quinzième année, et y reçut des leçons de composition d'Homilius (*voyez* ce nom). L'étude du violon, sous la direction de Weisse, acheva son éducation musicale. Quelques œuvres de musique vocale et instrumentale le firent connaître avantageusement. Un penchant irrésistible le fit débuter en 1772 au théâtre de Breslau, dans les rôles de ténor, où il réussit plus par l'expression de son chant que par la beauté de sa voix. L'année suivante il fut engagé dans la troupe d'opéra de Kœnigsberg, et obtint le titre de maître de concert du prince-archevêque d'Ermeland. En 1774, il se rendit à Dantzick, puis retourna à Kœnigsberg, et arriva à Gotha vers la fin de l'année 1776. Deux ans après, il accepta un engagement à Hambourg, s'y fixa avec sa famille, et y dirigea l'orchestre du théâtre pendant vingt ans. En 1798, il prit un intérêt dans la direction de ce théâtre et conserva la position de codirecteur jusqu'en 1811. A cette époque, il se retira à Bonn, chez son ami Simrock, où il est mort au commencement de l'année 1826.

Stegmann a beaucoup écrit pour la scène; au nombre de ses ouvrages on cite ceux-ci : 1° *Der Kaufmann von Smyrna* (Le marchand de Smyrne), à Kœnigsberg, en 1773. 2° *Das redende Gemalde* (Le portrait parlant). 3° *Die Recruten auf dem Lande* (Les recrues en campagne), à Mittau, en 1775. 4° *Apollon unter den Hirten* (Apollon parmi les bergers). 5° *Erwin et Elmire*. 6° *Clarisse*. 7° *Die herschaftliche Küche* (La cuisine du seigneur). 8° *Philémon et Baucis*. 9° *Macbeth*. 10° Ouverture, chœurs et entr'actes du *Sultan Wampum*. 10° (*bis*) *Henri le Lion* (pour le couronnement de l'empereur à Francfort, en 1792). 11° *Montgolfier* (ballet avec chants et chœurs). 12° *Le Triomphe de l'amour*. 13° Chants et chœurs pour le prologue d'inauguration du théâtre de Hambourg. 14° Monologue de la Pucelle d'Orléans, de Schiller. 15° *Die Roseninsel* (L'île des roses). 15° Chœurs, chants et marches pour la

tragédie *Achmet et Zenide*. 16° *idem* pour la mort de *Rolla*. 16° bis. Ouverture, chœur et marches pour *Moïse*, drame, gravés à Bonn, chez Simrock. On connaît aussi de Stegmann : 17° Trois ouvertures caractéristiques pour l'orchestre, Bonn, Simrock. 18° Polonaise et marche pour le piano à 4 mains, Leipsick, Hofmeister. 19° Polonaise et valses pour piano seul, Erfurt et Mayence. 20° Chant de guerre des Allemands, pour ténor solo et chœur, Bonn, Simrock. 21° Chansons de francs-maçons pour plusieurs voix d'hommes, avec accompagnement de piano, *ibid*. 22° *Des deutschen Vaterland*, chant populaire pour voix solo et chœur, avec piano, *ibid*. 23° Chants populaires à plusieurs voix d'hommes pour les habitans de la campagne, *ibid*. 24° Vingt-quatre chants de francs-maçons à plusieurs voix, 2me recueil, *ibid*. 25° Chansons allemandes pour voix seule et piano, *ibid*. Ce compositeur a laissé en manuscrit : 26° Douze symphonies pour l'orchestre. 27° Deux concertos pour clavecin. 28° Un *idem* pour violon. 29° Un *idem* pour clarinette. 30° Un *idem* pour trompette. 31° Six trios pour piano, violon et basse. 32° Deux symphonies concertantes. 33° Un quatuor pour 2 violons, alto et basse. 34° Un trio pour violon, alto et basse. 35° Une symphonie concertante pour 2 pianos, violon et orchestre. 36° Six sonates pour piano. 37° Six canons pour 2 violons. 38° Deux rondos pour piano. 39° Un *Te Deum* avec orchestre. 40° Plusieurs morceaux de chant détachés. Stegmann a arrangé beaucoup de morceaux de Haydn, Mozart et Beethoven, pour divers instrumens.

STEGMAYER (FERDINAND), né à Vienne en 1804, y a appris la musique dès son enfance. Devenu bon violoniste et pianiste habile, il eut pour maître de composition le chevalier de Seyfried. Lorsque Henri Dorn eut quitté Leipsick, Stegmayer fut appelé dans cette ville pour le remplacer en qualité de directeur de musique du théâtre, et depuis lors il occupe cette place. Il y a publié des thèmes variés pour le piano, op. 1 et 2, Vienne, Haslinger; Quelques cahiers de menuets, polonaises et valses pour le même instrument, *ibid.*; Caprice et rondeau *idem*, op. 7, Vienne, Leidesdorf; Des marches à 4 mains, Berlin, Trautwein; Des chansons allemandes, *ibid*. Pendant son séjour à Vienne, Stegmayer a composé quelques bons morceaux de musique d'église.

STEIBELT (DANIEL), fils d'un facteur de pianos de Berlin, naquit dans cette ville, non en 1755, comme le disent la plupart des biographes, car je l'ai connu à Paris en 1801, à peine âgé de trente-six ans. Je crois que cet artiste célèbre n'a pas dû naître avant 1764 ou 1765. Quoi qu'il en soit, dès ses premières années il montra tant d'aptitude pour la musique, que le roi de Prusse Frédéric-Guillaume II, alors prince royal, s'intéressa à son sort, et lui donna Kirnberger pour maître de clavecin et de composition ; mais Steibelt n'était pas né pour régler son talent d'après les conseils d'un maître ; il ne fut élève que de lui-même, comme exécutant et comme compositeur. Tous les journaux de musique et écrits du temps gardent le silence sur sa jeunesse et sur ses premiers succès : les événements de sa vie sont même moins connus en Allemagne qu'en France. L'avertissement d'un catalogue de l'éditeur Gœtz de Munich [1] m'a fait découvrir que Steibelt était dans cette ville en 1788, et qu'il y publia les quatre premiers œuvres de ses sonates pour piano et violon. Les numéros de ces œuvres prouvent qu'il était alors à l'aurore de sa carrière. Quelque temps après, André

[1] *Catalogus der musicalischen Werke, welche in der Pfalzbairischen privilegirten Notenfabrique und Handlung bei J. M. Gœtz zu Munchen, Mannheim und Dusseldorf für beigesetze Preise zu haben sind*, 1788, in-12. La date indiquée dans ce catalogue prouve que celle de 1787 que j'ai donnée dans la biographie de Hermann pour l'arrivée de Steibelt à Paris (voyez ce nom) est une erreur.

d'Offenbach fit paraître de nouvelles éditions de quelques-unes de ces sonates détachées. Dans l'année suivante, Steibelt donna des concerts dans plusieurs villes de la Saxe et du Hanovre, ainsi que le prouve une lettre de l'organiste Westphal, qui est en ma possession ; puis il alla à Mannheim, et arriva à Paris au commencement de 1790. MM. Naderman (*voyez* ces noms) ont trouvé la preuve dans les papiers de Boyer, leur prédécesseur, que cet éditeur avait accueilli le jeune virtuose, l'avait logé dans sa maison, et lui avait procuré de puissans protecteurs à la cour. Steibelt reconnut assez mal ses services, car il lui vendit comme des ouvrages nouveaux ses œuvres de sonates 1 et 2, dont il avait fait des trios, en y ajoutant une partie de violoncelle non obligée. La supercherie fut découverte peu de temps après, et Steibelt ne put assoupir cette méchante affaire qu'en donnant à Boyer ses deux premiers concertos pour indemnité. Des faits semblables se sont reproduits plusieurs fois dans sa carrière.

L'arrivée de Steibelt à Paris y fit sensation, malgré les graves événements qui préoccupaient les esprits. A cette époque, Hermann (*voyez* ce nom) y était considéré comme le pianiste le plus habile : une lutte s'établit entre les deux virtuoses ; mais les qualités du génie, qui brillaient dans la musique de Steibelt, lui donnèrent bientôt l'avantage sur son rival, malgré la protection que la reine accordait à celui-ci, et l'éloignement que ce même Steibelt inspirait pour sa personne, par son arrogance habituelle et par les vices de son éducation. Sa musique eut beaucoup de vogue, bien qu'on la trouvât alors difficile : son succès balança, près des amateurs d'une certaine force, le succès populaire de la musique de Pleyel. Au nombre des protecteurs de Steibelt se trouvait le vicomte de Ségur qui, fort aimé des femmes, sut les intéresser aux succès de son protégé. M. de Ségur avait écrit pour l'Opéra le livret de *Roméo et Juliette*, et lui avait confié cet ouvrage pour en composer la musique : mais la partition de Steibelt fut refusée à l'Académie royale de musique, en 1792. Piqués de ce refus, les auteurs supprimèrent le récitatif, le remplacèrent par un dialogue en prose, et firent représenter leur pièce au théâtre Feydeau, qui jouissait alors de la vogue. Secondés par le talent admirable de M^me^ Scio, ils obtinrent par cet opéra de *Roméo et Juliette,* en 1793, un des plus beaux et des plus légitimes succès qu'il y ait eu à la scène française. Bien que la musique de Steibelt fût mal écrite pour les voix, et qu'on y trouvât des longueurs qui refroidissent l'action, l'originalité des formes, le charme de la mélodie, et même la vigueur du sentiment dramatique en quelques situations, ont fait à juste titre considérer sa partition comme une des meilleures productions de son époque, et ont placé son auteur à un rang élevé parmi les musiciens. Le succès de cet ouvrage mit Steibelt à la mode sous le gouvernement du directoire ; et bientôt il compta parmi ses élèves les femmes les plus distinguées de ce temps, entre autres M^lle^ de Beauharnais, devenue plus tard reine de Hollande, Eugénie de Beaumarchais, M^me^ Zoé de la Rue, M^me^ Liottier (plus tard M^me^ Gay), et M^lle^ Schérer, fille du ministre de la guerre. Recherché, malgré ses fantasques boutades et le peu d'aménité de son caractère, il aurait pu dès lors prendre une position honorable et travailler aussi utilement à sa fortune qu'à sa réputation : mais de graves erreurs l'obligèrent à s'éloigner de Paris, en 1798. Il se rendit d'abord à Londres par la Hollande, y donna des concerts, et s'y maria avec une jeune Anglaise fort jolie ; puis il alla à Hambourg, et y donna de brillans concerts ; enfin il visita Dresde, Prague, Berlin, sa ville natale, et Vienne. Partout les opinions se partagèrent sur son talent : s'il eut d'ardens admirateurs, il eut aussi beaucoup de détracteurs. Ceux-ci lui re-

prochaient l'usage immodéré qu'il faisait du *tremolo ;* l'inégalité de son jeu, et la faiblesse de sa main gauche étaient aussi les sujets de beaucoup de critiques. C'est dans ces voyages qu'il fit entendre pour la première fois des fantaisies avec variations, genre de musique dont il avait inventé la forme, et dont on a tant abusé depuis lors. Il joua aussi, dans ses concerts à Prague, à Berlin et à Vienne, des rondos brillans et des baccanales, avec accompagnement de tambourin, exécuté par sa femme, formes musicales imaginées par lui, et dont la première lui a survécu.

Dans l'automne de l'année 1800, Steibelt retourna à Paris. Il y rapportait de Vienne la partition de *La Création du Monde* de Haydn, qui venait de paraître, et dont il avait entendu de belles exécutions dans la capitale de l'Autriche. L'idée d'exploiter cet ouvrage à son profit le préoccupait : il en fit une traduction en prose qui fut mise en vers par M. de Ségur, l'ajusta sur la partition de Haydn, et traita avec l'administration de l'Opéra pour l'exécution solennelle de l'ouvrage sous sa direction. J'ai sous les yeux l'original des conventions faites à ce sujet : Les administrateurs de l'Opéra s'y engagent à payer à Steibelt trois mille six cents francs pour son travail, et deux mille quatre cents à M. de Ségur, et leur laissent la propriété de leur partition traduite, qui fut vendue quatre mille francs à Érard. L'exécution de l'ouvrage ainsi arrangé eut lieu à l'Opéra le 3 nivôse an IX : ce fut en y allant que Napoléon faillit périr par l'explosion de la machine infernale. La paix d'Amiens, qui fut signée peu de temps après, permit à Steibelt de retourner à Londres avec sa femme ; il saisit avec d'autant plus d'empressement cette occasion de s'éloigner de Paris, que les motifs qui lui avaient fait quitter cette ville en 1798 n'y étaient pas oubliés, et lui avaient fait fermer toutes les portes. Peu de temps avant son départ il avait écrit la musique du ballet intitulé *Le Retour de Zéphire*, qui fut représenté à l'Opéra en 1802.

Arrivé à Londres, Steibelt y donna deux concerts brillants ; mais son caractère peu sociable ne plut pas à la haute société anglaise, qui ne lui prêta point d'appui : de là vient qu'il ne put se plaire en Angleterre, ni y faire de longs séjours. Pendant celui-ci, il composa la musique des ballets de *La Belle Laitière* et du *Jugement de Pâris*, qui furent représentés avec grand succès au théâtre du roi. Il publia aussi dans le même temps à Londres un très-grand nombre de bagatelles pour le piano, que le besoin d'argent l'obligeait d'écrire à la hâte et qui nuisirent beaucoup à sa réputation. Au commencement de 1805, Steibelt revint à Paris, et y publia plusieurs fantaisies, des caprices, des rondeaux, des études, et sa méthode avec six sonates et de grands exercices : ce dernier ouvrage, mal rédigé, n'eut pas de succès. Au commencement de 1806, il donna à l'Opéra *La Fête de Mars*, intermède pour le retour de Napoléon, après la campagne d'Austerlitz. Il se remit aussi à la composition de *La Princesse de Babylone*, grand opéra en 3 actes, reçu depuis plusieurs années à l'Académie royale de musique. Cet ouvrage allait y être représenté, lorsque Steibelt partit subitement pour la Russie, au mois d'octobre 1808. Dans sa route, il donna des concerts à Francfort, à Leipsick, à Breslau et à Varsovie. Arrivé à Saint-Pétersbourg, il y obtint de l'empereur la place de directeur de musique de l'Opéra français, en remplacement de Boieldieu. C'est pour ce théâtre qu'il écrivit *Cendrillon*, opéra en 3 actes, *Sargines*, en 3 actes, et qu'il refit son ancienne partition de *Roméo et Juliette*. Il y fit aussi représenter sa *Princesse de Babylone*. On n'a gravé de ces ouvrages que quelques airs avec piano : les partitions paraissent en être perdues. Steibelt travaillait à son dernier ouvrage (*Le Jugement de Midas*), lorsqu'il mourut à Pétersbourg le 20 sep-

tembre 1823, avant d'avoir achevé cette partition. Sa mort laissait sa famille sans ressource ; mais son protecteur le comte Milarodowitsch la tira de cette fâcheuse position en donnant à son bénéfice un concert par souscription, qui produisit quarante mille roubles.

A voir le dédain qu'on affecte maintenant pour la musique de Steibelt, on ne se douterait guère du succès prodigieux qu'elle eut pendant vingt ans ; succès mérité par le génie qui brille à chaque page. A la vérité, de grands défauts s'y font remarquer. Le style en est diffus ; on y trouve des répétitions continuelles et fastidieuses ; les traits ont en général la même physionomie, et le doigter en est très-défectueux ; mais la passion, la fantaisie, l'individualité s'y trouvent à chaque instant. Les débuts de pièces ont tous de la fougue, du charme ou de la majesté ; ses chants ont toujours quelque chose de tendre et d'élégant ; si la liaison manque dans ses idées, du moins celles-ci sont abondantes. Au résumé, la musique de Steibelt pèche presque toujours par le plan et ressemble trop à l'improvisation ; mais on y sent partout l'homme inspiré. Dans les éloges que je lui accorde, j'excepte ses derniers ouvrages, indignes de sa plume et de sa réputation. L'état de gêne et de discrédit où sa mauvaise conduite l'avait fait tomber, ne lui laissait plus le temps de soigner ce qu'il écrivait pour les éditeurs de musique : alors il abandonna les genres de la sonate et du concerto, qui avaient fait sa gloire, pour des bagatelles qui ne lui coûtaient aucun travail, et qu'il se donnait à peine le temps d'écrire. A l'égard de sa musique de théâtre, elle n'est connue que par sa partition de *Roméo et Juliette ;* mais celle-ci suffit pour démontrer que la nature lui avait donné le génie dramatique autant que l'originalité des idées.

Comme exécutant, Steibelt méritait une part égale de reproches et d'éloges. Dépourvu de toute instruction méthodique concernant le mécanisme du piano, et n'ayant eu d'autre maître que lui-même, il s'était fait un doigter fort incorrect. L'art d'attaquer la touche par divers procédés pour modifier le son lui était peu connu, parce que les instrumens de son temps, légers et brillans, mais maigres et secs, se prêtaient peu à ces transformations de la sonorité ; néanmoins il possédait à un haut degré l'art d'émouvoir et d'entraîner un auditoire. Sa manière ne ressemblait à aucune autre, parce qu'il ne s'était jamais donné la peine d'en étudier une. Tout était chez lui d'instinct, d'inspiration ; aussi n'était-il pas supportable lorsqu'il était mal disposé ; mais dès qu'il se sentait en verve, nul n'avait plus que lui le talent d'intéresser pendant des heures entières. Au beau temps de sa carrière, il passait pour exécuter des difficultés excessives : aujourd'hui ses tours de force paraîtraient des enfantillages à nos virtuoses ; mais tout artiste serait heureux de posséder les qualités dont la nature l'avait doué.

La liste exacte des productions de cet homme bizarre serait fort difficile à faire, parce que les mêmes œuvres ont été gravés sous des numéros différens en France, en Allemagne, en Angleterre. Voici ce que j'ai pu recueillir de plus complet à cet égard. Je cite les éditions originales : 1° Ouverture en symphonie, Paris, Naderman. 2° Idem de *la Laitière,* Paris, Érard. 3° Valses pour orchestre, Paris, Schonenberger. 4° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 17, Paris, Boyer (Naderman). 5° Trois *idem,* op. 49, *ibid.* 6° *Concertos pour piano,* n° 1 (en *ut*), *ibid.;* n° 2 (en *mi* mineur), *ibid.;* n° 3 (L'*Orage*, en *mi* majeur), op. 35, Leipsick, Breitkopf et Hærtel ; n° 4 (en *mi* bémol), Paris, Érard ; n° 5 (en *mi* bémol), *ibid.;* n° 6 (*Voyage au mont Saint-Bernard,* en *sol* mineur), Leipsick, Peters ; n° 7 (grand concerto militaire, avec 2 orchestres, en *mi* mineur), Leipsick, Peters. 7° Quintettes pour piano, 2 vio-

lons, alto et basse, op. 28; n° 1 (en *sol*), n° 2 (en *ré*), Paris, Imbault (Janet). 8° Quatuor pour piano, violon, alto et basse, op. 51, Paris, A. Leduc. 9° Trio pour piano, flûte et violoncelle, op. 31, Paris, Pleyel. 10° Sonates en trios pour piano, violon et violoncelle, op. 37, Paris, Momigny; op. 48, *ibid.*; op. 65, *ibid.* 11° Sonates pour piano et violon, op. 1, Munich, Gœtz; op. 2, *ibid.*; op. 4, Paris, Sieber; op. 11, Paris, Boyer; op. 26, Paris, Imbault; op. 27, *ibid.*; op. 30, Paris, Leduc; op. 35, Bonn, Simrock; op. 37, *ibid.*; op. 39, Londres, Goulding; op. 40, Paris, Leduc; op. 41, Londres, Goulding; op. 42 (faciles), Paris, Pleyel; op. 56 (grandes), Leipsick, Breitkopf et Hærtel; op. 68, Paris, Mme Duhan (Schonenberger); op. 69, Paris, Frey; op. 70, *ibid.*; op. 71, Offenbach, André; op. 73, Paris, Pleyel; op. 74, Paris, Sieber; op. 79, Paris, Duhan; op. 80, *ibid.*; op. 81, Paris, Imbault; op. 83, *ibid.*; op. 84, Paris, Duhan; ces œuvres forment ensemble soixante-cinq sonates. 12° Duos pour piano et harpe, n° 1, Paris, Leduc; nos 2 et 3, Paris, Érard. 13° Sonates pour piano seul, op. 6, Paris, Naderman; op. 7, *ibid.*; op. 9, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; op. 15, 16, Paris, Sieber; op. 23, 24, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; op. 25 (*L'Amante disperata*), Paris, Imbault; op. 37, Offenbach, André; op. 41, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; op. 49, Paris, Érard; op. 59 (grande), *ibid.*; op. 61, Paris, Pleyel; op. 62, Paris, Érard; op. 63, Paris, Imbault; op. 64, Paris, Érard; op. 66, Paris, Leduc; op. 75, Paris, Érard; op. 76 (grandes), Paris, Duhan; op. 77 (faciles), *ibid.*; op. 82 (sonate martiale), Paris, Pleyel; op. 85, *ibid.*; ces sonates sont au nombre de *quarante-six*. 14° Préludes pour le piano, op. 5, Leduc; op. 25, Paris, Imbault. 15° Divertissemens, op. 9, 28, 36, Paris, Imbault. 16° Rondeaux, op. 29, 30, 33, 43, 57, 63, 65, Paris, Naderman, Érard, Offenbach, André. 17° Études et exercices; livres 1, 2, 3, 4, 5, Paris, Leduc, Duhan; *idem*, tirés de la méthode, Paris, Imbault. 18° Pots-pourris, nos 1 à 20, chez tous les éditeurs. 19° Environ 40 fantaisies sur des thèmes d'opéras et autres, *ibid.* 20° Un très-grand nombre d'airs variés, *ibid.* 21° Cinq cahiers de valses, *ibid.* 22° Six cahiers de bacchanales avec tambourin, *ibid.* 23° Plusieurs cahiers de marches, *ibid.* 24° Romances d'Estelle, avec piano, Paris, Naderman. Dix ou douze éditions de la plupart de ces ouvrages ont été publiées en France, en Allemagne et en Angleterre.

STEIN (JEAN-ANDRÉ), organiste de l'église réformée d'Augsbourg, et facteur de clavecins et de pianos, naquit en 1728 à Heidelsheim, dans le Palatinat. Élève de Silbermann pour la construction des instrumens, il n'était âgé que de vingt-sept ans lorsqu'il commença, en 1755, le grand orgue des Cordeliers d'Augsbourg, ouvrage excellent qui fut achevé deux ans après. Cet instrument est composé de 43 jeux, deux claviers à la main et pédale. En 1758, Stein fit un voyage à Paris, et y perfectionna son habileté dans la construction des clavecins. Ce fut dans cette ville qu'il conçut et exécuta son premier clavecin organisé. De retour à Augsbourg, il y construisit l'orgue de la cathédrale. Marchant sur les traces de son maître pour la fabrication des pianos, il en fit un grand nombre qui se répandirent en Allemagne, en France, dans les Pays-Bas, et qui eurent de la réputation à cette époque. Mozart les loue sans restriction dans une lettre à son père, du 17 octobre 1777; il les considérait comme supérieurs à ceux des autres facteurs de son temps. Son mécanisme, à pilote simple et à marteau léger suspendu par une charnière en peau, fut adopté par les facteurs anglais de cette époque, et par Érard, dans ses premiers pianos. En 1770, Stein construisit un instrument d'expression à clavier auquel il donna le nom de *Melodica*. On en donna une description dans la Bibliothèque des

Beaux-Arts (*Bibliothek der schœnen Wissenschaften*, ann. 1772, tome XIII, pag. 106-116), et Stein en fit paraître lui-même une autre notice intitulée : *Beschreibung meiner Melodica* (Description de ma Melodica), Augsbourg, 1773, in-8° de 22 pages. Suivant Forkel (*Allgem. Litteratur der Musik*, page 263), cette notice est de Jean-Chrétien Heckel, diacre à Augsbourg ; mais Gerber assure qu'elle a été écrite par Stein lui-même. On cite aussi comme des inventions de ce facteur, un clavicorde d'une espèce particulière appelée *Poly-toni-Clavicordium*, dont la description se trouve dans la feuille d'annonces d'Augsbourg, du 5 octobre 1769 ; le grand piano organisé qu'il construisit pour le roi de Suède, et un grand piano double appelé *Vis-à-vis*, pour le même prince ; enfin, l'*Harmonicon*, instrument à clavier qui paraît être la même chose, et dont un certain professeur *Christmann* a donné une notice dans le n° 45 de la *Gazette musicale* de Spire, de 1789. André Stein mourut à Augsbourg, le 22 février 1792, des suites d'une hydropisie, à l'âge de 64 ans. Dans les dernières années de sa vie, sa fabrique d'instrumens fut dirigée par son fils, André Stein, et par sa fille Nanette Stein, connue plus tard sous le nom de *Mme Streicher*.

STEIN (NANETTE). *Voyez* STREICHER (Mme).

STEIN (JEAN-GEORGE), bon facteur d'orgues, né à Berlstædt, près d'Erfurt, vécut vers le milieu du dix-huitième siècle. En 1753, il construisit à l'église Sainte-Marie de Uelzen, un instrument de 32 jeux, deux claviers et pédale.

STEIN (FRÉDÉRIC), le plus jeune des enfans de Jean-André Stein, habile pianiste et compositeur, naquit à Augsbourg, en 1784, et mourut à Vienne, le 5 mai 1809, à l'âge de vingt-cinq ans. Il fut élève d'Albrechtsberger pour l'harmonie et le contrepoint. On a imprimé de sa composition pour le piano : 1° Bagatelles, op. 1, Vienne, Steiner. 2° Rondeau facile, op. 2, *ibid.* 3° Sonate pour piano seul, op. 3, Vienne, Mechetti. Il a écrit aussi pour le théâtre de Léopold, à Vienne : 1° *Der Kampf um Mitternacht* (Le combat vers minuit). 2° *La Fée Radiante*.

Un autre pianiste nommé STEIN (Fr.), postérieur au précédent, et qui paraît être fixé à Vienne, a publié environ soixante et dix œuvres de variations pour le piano, particulièrement sur des thèmes des opéras de Rossini, de contredanses, et de chansons allemandes. Cet artiste appartient vraisemblablement à la famille d'André Stein : il n'en est pas parlé dans le Lexique universel de musique publié par M. le docteur Schilling.

STEINACKER (CHARLES), pianiste et compositeur, né en 1789, était fils d'un libraire de Leipsick. Il était employé dans la librairie de Gœschen de cette ville, lorsqu'il abandonna cette position pour aller achever ses études à Vienne. Ses heureuses facultés musicales se révélèrent dans quelques petits opéras, entre autres *Hass und Liebe* (La haine et l'amour), *La Vedette*, etc., ainsi que dans quelques œuvres pour le piano où l'on trouve un talent réel. Malheureusement, la guerre de l'indépendance de l'Allemagne l'obligea de servir comme soldat. Il prit part aux campagnes de 1813 et 1814 ; lorsqu'il retourna en Allemagne, il était atteint de la maladie dont il mourut le 18 janvier 1815. Parmi ses œuvres de piano, on remarque une grande sonate, op. 10, Vienne, Diabelli ; des fantaisies, dont une sur des motifs de *Don Juan* ; une ouverture militaire à 4 mains, et plusieurs suites de polonaises et de valses. On connaît aussi de lui des chants pour plusieurs voix d'hommes.

STEINBART (GOTTHILF-SAMUEL), conseiller du consistoire, professeur de philosophie à Francfort-sur-l'Oder, et directeur des écoles publiques à Zullichau, naquit dans cette dernière ville, le 24 septembre 1738, et mourut à Francfort, le 3 février 1809. Au nombre de ses ouvrages, on re-

marque celui qui a pour titre : *Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack* (Idées pour la philosophie du goût), 1re partie, Zullichau, 1785, in-8° de 12 feuilles. Cette première partie, la seule qui ait paru, renferme la théorie générale des beaux-arts, et en particulier de la musique, d'après les principes de Kirnberger.

STEINBEEK (FRÉDÉRIC-ALBERT), docteur en médecine et en philosophie, né à Brandebourg sur la Havel, en 1804, a fait ses études à l'université de Berlin, et y a fait imprimer une thèse intitulée : *De Musices atque Poesos vi salutari operis prodromus. Dissert. inauguralis psychologico-medica*, Berolini, 1826, in-8° de 96 pages.

STEINBERG (CHRÉTIEN-GOTTLIEB ou THÉOPHILE), docteur en philosophie et prédicateur à Breslau, né le 24 février 1738, est mort dans cette ville, le 23 mai 1781. Parmi ses nombreux écrits, on en remarque un publié sous le voile de l'anonyme qui a pour titre : *Ueber die Kirchen-Musik* (Sur la musique d'église), Breslau, 1766, in-8°.

STEINDORF (JEAN-MARTIN), *cantor* à Zwickau, naquit le 18 mars 1663, à Deutleben, dans le duché de Weimar. Ses heureuses dispositions lui firent obtenir, à l'âge de treize ans, une bourse dans le couvent de Rosleben, où il acheva ses études préparatoires, en 1684. Puis il se rendit à l'université de Jéna. En 1687, il obtint une place à Schœnenfels, et deux ans après une autre à Grætz. En 1691 il fut appelé à Zwickau en qualité de *cantor*, y passa le reste de ses jours, et y mourut en 1739. Il avait étudié le contrepoint sous la direction de David Fünck. Un très-grand nombre de cantates pour des fêtes, de *Magnificat*, deux années entières de musique d'église, l'oratorio intitulé *Historia Resurrectionis Christi*, qu'il mit quatre fois en musique, quatre cantates, à l'occasion du jubilé de 1733, et une musique pour la prestation du serment, dans la même année, sont les principaux ouvrages de sa composition : tous sont restés en manuscrit.

STEINER, ou plutôt STAINER[1] (JACQUES), naquit vers 1620 à Absom, village du Tyrol, près d'Inspruck[2]. Ses parents, qui le destinaient à l'état ecclésiastique, lui firent commencer ses études ; mais il y montra peu d'aptitude, n'ayant de dispositions naturelles que pour la facture des instrumens de musique. Encore enfant, il fabriquait de grossiers violons, à l'imitation d'un très-ancien instrument de Kerlin, luthier de la Bretagne, au quinzième siècle, qui se trouvait chez son père. Une vocation si évidente décida les parens de Steiner à envoyer leur fils à Crémone travailler chez les Amati. Après quelques années de travail dans les ateliers de ces habiles facteurs d'instrumens, il acquit lui-même une habileté au moins égale à celle de ses maîtres. Ce fut alors qu'il fabriqua des violons qu'on distingue comme ceux de sa première époque, et qui sont de la plus grande perfection, mais, malheureusement, de la plus grande rareté. Les instrumens de cette époque sont datés de Crémone, et ont une étiquette écrite et signée de la main de Steiner. On les reconnaît aux signes suivans : Les voûtes sont plus élevées que celles des Amati, et semblent avoir été copiées sur celles d'un violon de Kerlin, daté de 1449, que j'ai vu chez Guenin en 1807 ; les *ƒ* sont petites et étroites ; les têtes ou volutes moins allongées que celles des violons des Amati, et plus larges dans la partie antérieure. Le bois est à larges veines, et le vernis est celui des Amati. Le plus bel instrument connu de cette première époque de Steiner avait passé de la succes-

[1] Cette orthographe n'est point allemande; mais c'est celle que Steiner avait adoptée par ignorance.

[2] Les renseignemens que je fournis dans cette notice sur le célèbre luthier Steiner, ont été ignorés de tous les biographes et historiens de la musique ; je les dois en partie aux recherches de Cartier (*voyez* ce nom) pour son histoire du violon ; aux notes manuscrites de Boisgelou, et à un mémoire de Woldemar (*voyez* ces noms), ainsi qu'aux informations que j'ai prises près des luthiers les plus instruits.

sion de M. Desentelles, ancien intendant des menus-plaisirs du roi, dans les mains de Gardel, premier maître de ballets de l'Opéra, et amateur de violon distingué. Il porte la date de 1644.

Steiner ayant épousé une fille de son maître Amati, alla s'établir avec elle à Absom. C'est alors que forcé de beaucoup travailler pour nourrir sa famille, il fabriqua des violons, violes et basses de qualité très-inférieure à ses premiers instrumens. Obligé de colporter lui-même les produits de sa fabrique, et obtenant rarement de ses violons plus de six florins, il devait suppléer par la rapidité de leur construction au peu d'argent qu'il en tirait. Le vernis des instrumens de cette époque est rougeâtre et opaque. Steiner demeura quelque temps dans cette position ; mais dans la suite les artistes reconnurent le mérite de ses instrumens, et la réputation de ceux-ci commença à s'étendre en Allemagne. Plusieurs princes et seigneurs lui demandèrent des violons, des violes et des basses : il les fabriqua avec beaucoup plus de soin, prit des élèves et monta son atelier. Les instrumens qu'il fabriqua pour quelques-uns des princes et seigneurs dont il vient d'être parlé se reconnaissent aux têtes de lions, de tigres ou d'autres animaux dont il ornait les volutes, et qu'il tirait des blasons de ces personnages. Dans la confection du grand nombre d'instrumens à archet qui sortirent alors de ses ateliers, Steiner fut aidé par son frère Marc Steiner, frère ermite, par les trois frères Klots (Mathias, George et Sébastien), et par Albani, tous ses élèves. Plus tard, on a quelquefois confondu les instrumens que fabriquèrent les Klots seuls avec ceux de Steiner de cette époque ; mais le vernis des Klots est d'un fond noir avec des reflets jaunes, tandis que celui de Steiner est d'un rouge d'acajou bruni par le temps. Les instrumens de la seconde époque de ce facteur sont datés d'Absom, depuis 1650 jusqu'en 1667. Le sapin des tables d'harmonie est ordinairement à veines serrées ; celui du fond, des éclisses et du manche est à très-petites côtes serrées et unies. Les étiquettes de ces instrumens sont imprimées. Le violoniste Ropiquet, de Paris, le plus grand connaisseur en instrumens à archet qu'il y ait vraisemblablement en Europe, a possédé un quintette composé de deux violons, alto, violoncelle et contrebasse de la plus grande beauté, avec des têtes de lions, appartenant à cette époque : par une exception fort rare, les violons étaient d'un très-grand patron. A cette époque appartiennent aussi : 1° Un violon qu'a possédé M. le marquis de la Rosa, grand d'Espagne, et qu'on a vu à Paris entre les mains de Lupot (*voyez* ce nom). 2° Celui du comte de Marp, amateur de violon à Paris. 3° Celui de Frey, ancien artiste de l'orchestre de l'Opéra, et éditeur de musique. 4° Enfin l'alto admirable qui a appartenu à M. Matrôt de Préville, ancien gouverneur du port de Lorient.

Après la mort de sa femme, Steiner se retira dans un couvent de bénédictins, où il passa le reste de ses jours; mais, par une pensée digne d'un véritable artiste, il voulut terminer sa carrière mondaine par une production qui mît le comble à sa gloire. Par le crédit du supérieur de son couvent il parvint à se procurer des bois d'une rare qualité, à ondes régulières et serrées, dont il fit seize violons, modèles de toutes les perfections réunies. Il en envoya un à chacun des douze électeurs de l'empire, et donna les quatre autres à l'empereur. Depuis lors, ces instrumens ont été connus sous le nom de *Steiner-électeur*. Sons purs, métalliques, aériens, semblables à ceux d'une belle voix de femme; grâce, élégance dans la forme ; fini précieux dans les détails ; vernis diaphane d'une couleur dorée ; telles sont les qualités qui distinguent ces produits de la troisième et dernière époque du talent de Steiner. Les étiquettes de ces instrumens sont écrites et signées de

la main de ce luthier célèbre. Trois de ces instrumens d'élite sont connus aujourd'hui ; le sort des autres est ignoré. Le premier fut donné par l'impératrice Marie-Thérèse à Kennis, violoniste de Liége (*voyez* la Biographie de cet artiste). L'autre fut acheté en 1771 pour la somme de trois mille cinq cents florins, en Allemagne, par le duc d'Orléans, aïeul du roi de France Louis-Philippe. Plus tard, ce prince, ayant cessé de jouer du violon, donna cet instrument à Navoigille jeune, un soir qu'il avait eu beaucoup de plaisir à l'entendre accompagner M[me] de Montesson avec ce même violon. Ce précieux instrument a passé entre les mains de Cartier, en 1817. C'est chez cet artiste que je l'ai vu et entendu. Le troisième violon-électeur connu était dans le cabinet du roi de Prusse Frédéric-Guillaume II. La date de la mort de Steiner n'est pas connue.

STEINER (JEAN-LOUIS), compositeur allemand, vécut à Nuremberg, puis à Zurich, dans la première moitié du dix-huitième siècle. Les ouvrages connus de sa composition sont : 1° *Sei sonate da camera de' quali si espone presentamente due a violoncello solo, col basso continuo*, Nuremberg, 1731. 2° Des psaumes à plusieurs voix avec basse continue, *ib.*, 1734. 3° Un recueil de motets à 2 voix de dessus avec basse continue, Zurich, 1739.

STEINER (.....), chanoine de la cathédrale de Breslau, fut grand amateur et connaisseur en musique. En 1790, il fut nommé régent du consistoire. Il mourut à Breslau, en 1817. On a de lui un écrit intitulé : *Ueber den deutschen Kirchengesang* (Sur le chant d'église allemand), inséré dans la feuille du diocèse de Breslau, première année, page 307 et suivantes.

STEINFELD (A. JACQUES), organiste à Bergedorff, près de Hambourg, né en 1757, est mort à Hambourg, en 1824. Il s'est fait connaître par divers ouvrages de sa composition, dont Gerber ne cite que ceux-ci : 1° Six solos pour la flûte, op. 10, Berlin, 1784. 2° Trois sonates pour le clavecin, Lubeck, 1788. 3° Trois sonatines *idem, ibid.*, 1788. 4° Six rondos faciles pour le piano, Hambourg, 1797. 5° Douze chansons allemandes avec un *andante* à 4 mains, varié pour le piano, *ibid.*, 1797. 6° Six quatuors pour 2 clarinettes et 2 cors, avec timbales *ad libitum*, op. 20, Offenbach, André, 1802. 7° Odes pour le chant avec piano, Hambourg, 1786. Le fils de cet artiste (Jacques Steinfeld), né à Bergedorff, le 14 janvier 1788, a eu pour maître de piano et de contrepoint le directeur de musique Schwencke. Il est professeur de piano et de chant à Hambourg.

STEINGUDEN (CONSTANTIN), frère mineur, maître de chapelle à Constance, vers le milieu du dix-septième siècle, est cité par Printz, dans son histoire de la musique, comme un des meilleurs compositeurs de son temps. Son œuvre quatrième a pour titre : *Flores hyemales a* 3, 4 *vocibus cum instrumentis*, Constance, 1666.

STEINMAUN (CHRISTOPHE), organiste à Voilsberg, près d'Erfurt, puis à Grossen-Nordhausen, village près de Weimar, vécut vers le milieu du dix-septième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : 1° *Motetten für* 8 *Stimmen* (Motets à 8 voix), Jéna, 1659. 2° *Rosen-Kranzlein* (Petite couronne de roses, collection de chansons à plusieurs voix), Erfurt, 1660, in-4°.

STEINMULLER, trois frères de ce nom (JEAN, JOSEPH, et GUILLAUME), excellents cornistes, furent attachés à la chapelle du prince Esterhazy, à l'époque où Haydn la dirigeait. Ils voyagèrent en Allemagne pour y donner des concerts, et se firent entendre à Hambourg, en 1784. L'un d'eux vivait encore en 1798, et fit alors imprimer à Brunswick son œuvre douzième, consistant en un concerto pour cor avec orchestre. Le catalogue de Westphal, de Hambourg, indique, en manuscrit, quinze solos pour cor, quatorze trios

pour trois cors, douze duos pour deux cors, et plusieurs autres ouvrages de la composition de ces artistes.

STELLA (JOSEPH-MARIE), moine de l'étroite observance à Rome, a fait imprimer un petit traité du plain-chant intitulé : *Breve istruzione per il canto fermo,* Rome, 1665, in-4°. La deuxième édition de cet ouvrage a pour titre : *Breve istruzione agli giovani per imparare il canto fermo,* in Roma, 1675, in-4°.

STENDAHL. *Voy.* BEYLE.

STENEKEN (CONRAD), littérateur et amateur de musique, né à Brême, dans la première moitié du dix-septième siècle, a fait imprimer de sa composition un recueil d'allemandes, courantes et chansons pour 2 violons, viole et basse-continue, sous le titre de *Hortulus musicus*, Brême, 1662.

STENGEL (CHRÉTIEN-LOUIS), né à Nauen, le 17 août 1765, fut d'abord conseiller référendaire dans cette ville, puis obtint, en 1793, les places de fiscal de la cour de Prusse, et de commissaire de justice, à Berlin. Amateur de musique, il s'est fait connaître comme écrivain sur cet art, par une dissertation insérée dans le *Musikal. Monatschrift* de Berlin, sous ce titre : *Gedanken über den Ursprung und über den Gebrauch des Septimen-Quart-Secundenaccords* (Idées sur l'origine et l'usage de l'accord de septième et quarte), ann. 1792, p. 126-129, et 145-150. On a aussi de sa composition. 1° Cinq chants religieux à cinq voix, Berlin, 1793. 2° Romance de *le Docteur et l'Apothicaire,* variée pour le piano, Berlin, Relstab, 1795.

STENGEL (F. DE), bon flûtiste au service de la cathédrale de Freysing, dans le Palatinat, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il a fait imprimer à Manheim, vers 1780, un concerto de flûte de sa composition.

STENGEL (G.), bon chanteur allemand, était attaché à l'Opéra de Vienne, en 1800, et y publia deux recueils d'ariettes et de chants à voix seule, avec accompagnement de piano, œuvres 5me et 6me, chez Weigl. En 1805, il fut engagé au théâtre de Cassel. Il avait fait représenter au théâtre de Hambourg, en 1798, *Amadis des Gaules,* opéra de sa composition.

STENGER (NICOLAS), docteur en philosophie, professeur de théologie et de langues orientales, et inspecteur du gymnase réformé, à Erfurt, naquit dans cette ville, le 31 août 1609. Après avoir été organiste de l'église Saint-Thomas, il fut deux fois recteur de l'université, et mourut le 5 avril 1680. On a de lui un traité de musique à l'usage des écoles, intitulé : *Manuductio ad musicam theoreticam, das ist : Kurze Anleitung zur Singekunst,* etc., Erfurt, 1635, in-8° de 6 feuilles. D'autres éditions de cet ouvrage ont été publiées dans la même ville en 1653, 1660, et 1666.

STENZEL (GEORGE-FRÉDÉRIC), facteur d'orgues à Giersdorf, en Silésie, vers le milieu du dix-huitième siècle, a construit, en 1750, à Wustgiersdorf un orgue de 21 jeux.

STEPHAN, ou plutôt STEFFEN, père et fils (GASPARD-MELCHIOR, et MICHEL), bons facteurs d'orgues à Breslau, dans la seconde partie du quinzième siècle, ont construit, en 1483, le grand orgue de la cathédrale d'Erfurt.

STEPHAN (CLÉMENT), né à Buchau, dans le Wurtemberg, vers 1520, fut *cantor* à Nuremberg, puis se démit de ses fonctions, et vécut sans emploi dans la même ville. Il a fait imprimer de sa composition : 1° *Passio secundum Matthæum, das ist das Lieden und Sterben Jesu Christi*, etc. (La Passion de Jésus-Christ, d'après saint Mathieu, à 4 et 5 voix), Nuremberg, 1550, in-fol. 2° *Cantiones sacræ* 4, 5 *et* 6 *vocum,* ibid., 1560, in-4°. 3° *XXXV cantiones* 6, 7-12 *et plurimum vocum*, ibid., 1568. 4° *Cantiones quinque vocum,* ibid., 1568. 5° *Psalmus* 128, 6, 5 *et* 4 *vocum,* ibid., 1569, in-4°. Stephan a été l'éditeur d'une collection intéressante de morceaux d'an-

ciens compositeurs, intitulée : *Harmoniæ suavissimæ 8, 5 et 4 vocum, a præstantissimis hujus artificibus compositæ*, etc., 1re partie, Nuremberg, 1567, in-4°; 2me partie, *ibid.*, 1568, in-4°. La première partie contient des ouvrages de Senfel, Jean Heugel, Martin Agricola, Pierre de Larue, Henri Fink, Hulderic Bræetel, Christophe Cervius, Rogier, Benoît Ducis, et Adrien Willaert. Dans la deuxième partie on trouve des morceaux de Jean Walther, de Pierre Massaini, d'André Schwarz, de Thomas Créquillon, et de Jacques de Wært.

STEPHANUS (JEAN), savant danois, naquit vers 1550, dans l'île de Laaland, en Danemark. En 1588, il fut nommé recteur de l'école de Sorau; neuf ans après on lui confia la chaire de logique à l'université de Copenhague, et dans l'année 1608, il obtint la présidence de l'école de Sorau, avec le titre d'historiographe du roi de Danemark. Amateur de musique distingué, il a laissé en manuscrit un livre qui avait pour titre : *Opera plurima anecdota de Arte musica*. Cet ouvrage paraît être perdu. Gerber attribue à ce savant des chants et des madrigaux allemands à 4, 5, 6 et 8 voix, publiés à Nuremberg, en 1599, et réimprimés à Hambourg, en 1618; mais je crois que ce biographe a confondu le savant danois avec Jean Stephan (*voyez* ce nom), organiste de Lunebourg, son contemporain.

STEPHANUS ou STEPHAN (JEAN), organiste à Lunebourg, dans les dernières années du seizième siècle, fut considéré comme un des hommes les plus distingués de son temps dans l'art de jouer de l'orgue, car il fut un des organistes appelés à Groningue, en 1596, pour la réception du grand orgue de cette ville, suivant le témoignage de Werkmeister (*Organ. Grunin. rediv.*, § 11). Il mourut peu de temps après la publication de son dernier ouvrage, qui parut à Hambourg, en 1619. On connaît sous son nom : 1° *Newe teusche Gesang nach Art der Madrigalien, mit 4 Stimmen componirt*, pars I (Nouveaux chants allemands, dans le style des madrigaux, à 4 voix), Nuremberg, 1599, in-4°. 2° *Idem*, pars II, 3, 6 *und* 8 *Stimmen* (Deuxième partie du même ouvrage, à 5, 6 et 8 voix), *ibid.*, 1599, in-4°. Les deux parties de cet ouvrage ont été réimprimées à Hambourg, en 1618, in-4°. 3° *Neue teusche weltliche Madrigalien und Balleten sowohl mit lebendigten Stimmen als auf allerhand musikalischen Instrumenten zu gebrauchen, mit 5 Stimmen komponirt* (Nouveaux madrigaux mondains allemands et ballets, propres à être chantés ou joués avec les instrumens, à 5 voix), Hambourg, 1619, in-4°.

STERKEL (l'abbé JEAN-FRANÇOIS-XAVIER), compositeur agréable, naquit à Würzbourg, en Bavière, le 3 décembre 1750. Les organistes Kette et Weismantel, de cette ville, commencèrent son éducation musicale. Ses progrès furent rapides, quoique ses études littéraires et scientifiques le détournassent de son penchant pour la musique. Sorti du collége, il se voua à l'état ecclésiastique, et obtint une place de vicaire à la paroisse de Neumünster, à laquelle on réunit en sa faveur celle d'organiste. Dès son enfance, il s'était essayé dans la composition : il cultiva plus tard son talent naturel pour cet art, et commença à écrire des symphonies d'un style facile et agréable, qui a de l'analogie avec celui de Pleyel (*voyez* ce nom). Il les faisait exécuter à son église et dans des concerts, où elles obtenaient de brillans succès. Son double talent de pianiste et de compositeur le fit appeler, en 1778, à la cour du prince électoral, à Aschaffenbourg, pour y remplir les fonctions de professeur de piano et de chapelain. Dans l'année suivante, le prince l'envoya en Italie, pour y perfectionner son goût et son talent. Il visita Florence, Rome, Naples, Venise et plusieurs autres grandes villes; partout il se fit entendre avec succès sur le piano. A Naples, la reine l'engagea à écrire un

opéra, et il composa le *Farnace*, que les Napolitains accueillirent avec faveur en 1780. Rappelé à Mayence, en 1781, par le prince électoral, il y obtint un canonicat; mais quels que fussent les avantages qu'il trouvait dans sa carrière ecclésiastiques, ils ne le détournaient pas de son penchant pour la musique. Ce fut alors qu'il commença à écrire des chansons allemandes qui obtinrent un succès d'enthousiasme. Ses œuvres instrumentales, particulièrement ses sonates de piano, se multipliaient avec une prodigieuse activité. Sa position de chanoine de la cathédrale ne l'empêchait pas de se livrer à l'enseignement du piano et du chant. Il forma plusieurs élèves distingués, parmi lesquels on remarque les compositeurs Hofmann et Zulehner, et les ténors Grunbaum et Kirschbaum.

En 1793 l'électeur de Mayence nomma l'abbé Sterkel son maître de chapelle, après le départ de Righini pour Berlin. Dès ce moment, il se livra exclusivement à la composition et écrivit des messes et d'autres grands ouvrages pour l'église. Ses travaux ne furent interrompus que par les événemens de la guerre qui obligeait l'électeur à s'éloigner de Mayence. Sterkel se retira à Würzbourg, avec son titre de maître de chapelle, mais sans conserver d'activité dans ses fonctions. Toutefois il y composa quatre messes solennelles. C'est à cette époque qu'il publia un très-grand nombre de petits morceaux de piano pour les amateurs, qui eurent un succès populaire et dont on fit plusieurs éditions. En 1803, la place de maître de chapelle du prince polonais Choloniewski lui fut offerte, mais il la refusa, et préféra la position de maître de chapelle du prince primat, à Ratisbonne, dont il alla prendre possession en 1805. Là, son activité se réveilla. Voulant avoir de bons chanteurs pour l'exécution de sa musique, il établit une école chorale, et composa pour les élèves qu'il y avait rassemblés des chants à plusieurs voix, dont quelques-uns ont été considérés comme des modèles de grâce et de bonne harmonie. Les événemens de 1813 vinrent troubler la fin de la carrière de cet artiste estimable. Obligé de s'éloigner alors de Ratisbonne, il revint pour la dernière fois dans sa ville natale, y languit quelque temps, et y mourut le 21 octobre 1817, à l'âge de soixante-sept ans.

Sterkel ne peut être considéré comme un de ces hommes de génie dont les productions marquent une époque de l'histoire de l'art; mais sa musique abonde en mélodies agréables, accompagnées d'une harmonie pure et correcte; enfin le plan de ses ouvrages est toujours sage et convenablement développé. Sa fécondité fut singulière, car indépendamment de beaucoup de grandes productions pour l'église qui sont restées en manuscrit, plus de cent œuvres de sa composition ont été mis au jour. Parmi ses ouvrages, on remarque : I. *Musique instrumentale*. 1° Quatre symphonies pour l'orchestre, œuvre 7, Paris, Sieber. 2° Quatre *idem*, op. 11, *ibid*. 3° Deux *idem*, op. 35, Paris, Imbault. 4° Ouverture *idem* (en *fa*), Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° *Idem*, n° 2 (en *sol*), *ibid*. 6° Quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, Vienne, 1794. 7° Six trios pour 2 violons et violoncelle, op. 6, Paris, Sieber. 8° Six duos pour violon et alto, op. 8, *ibid*. 9° Concertos pour le piano, n° 1 (en *ut*); n° 2 (en *ré*); n° 3 (en *fa*); n° 4 (en *ut*), Paris, Naderman; n° 5 (en *si* bémol), Vienne, Artaria; n° 6 (en *ut*); op. 40, Offenbach, André. 10° Sonates pour piano, violon et basse, op. 17, Mayence, Schott; op. 34, Offenbach, André; op. 45, Mayence, Schott; op. 47, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; op. 48, Berlin, Schlesinger; œuvres posthumes n°s 1 et 2, Bonn, Simrock. 11° Sonates pour piano et violon, op. 15, 16, 18, 19, 25, Mayence, Schott; op. 27, 33, 41, Offenbach, André, op. 44, Mayence, Schott. 12° Sonates pour piano à 4 mains; op. 14 et 15, Paris, Naderman; op. 21,

Berlin, Concha; op. 23, Mayence, Schott, op. 28, Offenbach, André. 13° Sonates pour piano seul, op. 5, 36, 39, Mayence, Schott; Offenbach, André. 14° Beaucoup de petites pièces, divertissemens, rondos et fantaisies. 15° Quelques œuvres de variations. II. *Musique vocale*. 16° Dix recueils de chansons allemandes avec accompagnement de piano, publiées à Vienne et à Mayence. 17° Trois recueils de canzonettes italiennes, *ibid*. 18° Deux recueils de duos italiens pour deux voix de soprano, *ibid*. 19° Quelques scènes et airs détachés, *ibid*.

STERNBERG (GUILLAUME), amateur de musique et littérateur à Schnepfenthal, dans le duché de Saxe-Gotha, y vivait encore en 1822. Au nombre de ses écrits, on remarque un recueil d'anecdotes concernant beaucoup de musiciens distingués; cet ouvrage a pour titre : *Sammlung interessanter Anecdoten und Erzæhlungen græsstentheils aus dem Leben berühmter Tonkünstler und ihrer Kunstverwand, etc.*, Schnepfenthal, 1810, in-4° de 226 pages. Le même ouvrage a été reproduit deux ans après comme une deuxième édition, avec un nouveau frontispice.

STERZING. Deux facteurs d'orgues de ce nom ont vécu en Allemagne au commencement du dix-huitième siècle. Le premier est connu par l'orgue de Saint-Pierre, à Erfurt, composé de 27 jeux, qui fut achevé en 1702, et surtout par le bel orgue de Saint-George, à Eisenach, achevé en 1707, et composé de 58 jeux, 4 claviers et pédale. Le second, qui paraît avoir vécu à Cassel, a construit dans cette ville l'orgue de l'église des Augustins, composé de 39 jeux. Il a fait aussi, en 1706, sous la direction de Jean-Nicolas Bach, l'orgue de l'église de la ville, à Jéna, composé de 44 jeux, 3 claviers et pédale.

STÉSICHORE, poëte et musicien célèbre de l'antiquité, naquit à Himère, ville de Sicile, dans la 37^{me} olympiade. Selon le calcul de Dodwell (*De ætat. Phalarid.*, page 59), il pouvait avoir douze ans lorsque Homère mourut. Son véritable nom était *Tiscas;* mais le changement qu'il introduisit dans les chœurs de musique et de danse dans les sacrifices lui valut celui de *Stésichore*. Avant lui, ces chœurs chantaient et dansaient autour de l'autel, prenant leur marche par la droite (ce qui s'appelait *strophe*), et, revenant ensuite par la gauche à l'endroit d'où ils étaient partis (ce qu'on nommait *antistrophe*), recommençaient sur-le-champ un nouveau tour sans s'arrêter. Stésichore termina chacune de ces évolutions par une pause assez longue, pendant laquelle le chœur, tourné vers la statue du dieu, chantait une troisième couplet du cantique ou de l'ode, appelé *Epode;* et c'est précisément cette pause, ou *station du chœur*, que désigne le mot de *Stésichore*. Ce poëte-musicien mourut à Catane dans la 56^{me} olympiade, selon Suidas, et même plus tard, s'il est vrai, comme l'assure Lucien, qu'il ait atteint l'âge de 85 ans.

STETTEN (PAUL DE), né à Augsbourg, le 24 août 1731, étudia dans cette ville les lettres, les arts et particulièrement la musique, puis il suivit des cours scientifiques à Genève et à Altdorf, et voyagea dans les villes principales de l'Allemagne. De retour à Augsbourg, il fut chargé de la conservation des archives évangéliques, et après avoir rempli divers emplois, il obtint le titre de conseiller du roi de Bavière. Il mourut à Augsbourg le 11 février 1808. On a de lui un livre intitulé : *Kunst-Gewerb-und Handwerksgeschichte der Stadt Augsbourg* (Histoire des arts et métiers de la ville d'Augsbourg); Augsbourg, 1778-1780, 2 vol. in-4°. Il y est traité de la typographie de la musique dans cette ville (t. I, p. 42); de la construction des orgues (p. 158); du chant de l'église évangélique (page 526); et des maîtres-chanteurs (page 531). Des extraits de cet ouvrage se trouvent dans la correspondance musicale de Bossler, de 1791, n^{os} 3 et suiv. M. C. Ferd. Becker a

confondu cet écrivain avec son père qui s'appelait comme lui, *Paul de Stetten*, et qui est auteur d'une histoire de la ville d'Augsbourg (Francfort, 1743-58, 2 vol. in-4°), où l'on trouve aussi des renseignemens sur la musique. Dans la *Biographie universelle* de MM. Michaud, on a fait deux frères de ces personnages.

STEUCCIUS (HENRI) était étudiant à Weissenfels, lorsqu'il publia de sa composition un recueil de chansons mondaines à cinq voix, intitulé : *Lustige weltliche Lieder mit 5 Stimmen*, pars 1, Wittenberg, 1602, in-4°. La seconde partie parut dans la même ville, en 1603, et la troisième en 1604.

STEUERLEIN (JEAN), né à Smalkalden, le 5 juillet 1546, fut d'abord secrétaire de la ville à Wasangen, puis obtint en 1580, la place de secrétaire de la chancellerie à Meinungen, et enfin fut fait prévôt de cette ville, en 1604. Il mourut le 5 mai 1613, avec les titres de notaire public et de poète impérial couronné. Amateur passionné de musique, il cultiva la composition, et fit imprimer les ouvrages suivans : 1° *Cantiones lateinisch und deutsch für 4 und 5 Stimmen* (Motets latins et allemands à 5 voix), Nuremberg, 1571. 2° *Christlicher Morgen und Abendsegen auss dem Catechismus Lutheri gezogen, etc.* (Prières chrétiennes du matin et du soir extraites du catéchisme de Luther, et mises en musique à 4 voix), Nuremberg, 1573, in-8°. Ces prières ont été réimprimées avec 21 chants spirituels de Steuerlein, en 1574, à Erfurt, in-4°. 3° XXIV *Weltliche Gesæng mit 4 auch 5 Stimmen* (Vingt-quatre chansons mondaines à 4 et 5 voix), Erfurt, 1574, in-4°. 4° *Teutsche Passion, mit 4 Stimmen componirt* (La Passion, en allemand, composée à 4 voix), Erfurt, 1576, in-4°. 5° *Cantiones quatuor et quinque vocum*, Nuremberg, 1578, in-4°. 6° *Epithalamia. teusche und lateinische geistliche Hochzeitgezæng, zum Gebrauch in Kirchen und Schulen,* etc. (Épithalames. Chants spirituels de noces, latins et allemands, pour l'usage des églises et des écoles, à 4 et un plus grand nombre de voix), *ibid.*, 1587, in-4°. 7° XXVII *newe geistlicher Gesæng mit 4 Stimmen* (Vingt-sept nouveaux chants spirituels à 4 voix), Erfurt, 1588, in-4°. 8° *Der* 150 *Psalm : Laudate Dominum in Sanctis ejus, von 4 Stimmen* (Le 150me psaume à 4 voix), *ibid.*, 1588, in-4°. 9° Le 117me psaume à 4 voix, *ibid.*, 1599. 10° *Christliche Gesanglein an S. Gregory der Schuler Festtag und sonsten zu Gebrauchen, mit 4 Stimmen* (Petits chants chrétiens à l'usage du jour de Saint-Grégoire, fête des écoliers), à 4 voix, Jéna, 1604, in-8°.

STEUP (H. C.), pianiste, compositeur et marchand de musique à Amsterdam, est né dans cette ville, vers 1775. On connaît sous son nom beaucoup de compositions pour le piano, le violon et la flûte, dont il a été l'éditeur; parmi ces ouvrages on remarque : 1° Quatuor pour piano, violon ou flûte, alto et violoncelle, op. 1, Amsterdam, Steup. 2° Grand quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, Mayence, Schott. 3° Des thèmes variés pour violon et pour flûte, avec orchestre, Amsterdam, Steup. 4° Sonatines pour piano et violon, op. 6, 9, 10, *ibid.* 5 Sonate pour piano et cor obligé, op. 11, *ibid.* 6° Sonate pour piano à 4 mains, Bonn, Simrock. 7° Sonatine pour piano seul, Amsterdam, Steup. 8° Thèmes variés pour piano, op. 8 et 12, *ibid.* 9° Plusieurs cahiers de valses et écossaises, *ib.* 10° Romances françaises avec accompagnement de piano, *ibid.* Steup est aussi l'auteur d'un petit ouvrage intitulé : *Méthode pour accorder le piano-forte*, ib.

STEVENS (WILLIAM S.), né dans le quartier de Westminster, à Londres, en 1778, fit ses études littéraires à Wallingford, dans le Berkshire, puis alla à l'âge de treize ans à Luytonstone, dans le comté d'Essex, où il suivit pendant deux ans des cours de mathématiques. Son premier maître de musique fut Thomas

Smart, élève de Pepusch et de Boyce; plus tard il continua l'étude de cet art sous la direction du docteur Cook, à l'abbaye de Westminster. Pendant plusieurs années, Stevens a été accompagnateur au piano et chef des choristes du théâtre de Haymarket. Il vivait encore à Londres en 1830. On a publié de cet artiste des chansons anglaises, des *glees*, plusieurs sonates de piano, ainsi que des caprices pour cet instrument. Son traité sur l'expression du piano (*Treatise on piano-forte expression*) a paru en 1812, à Londres, chez Jones, in-fol. Stevens avait entrepris un journal concernant la musique, intitulé : *The grand musical Magazine*, qui a été abandonné après le huitième numéro.

STEVENSON (sir JOHN), né en Irlande, en 1772, fit ses études musicales sous la direction du docteur Murphy, à l'église Saint-Patrick de Dublin. Fort jeune encore, il fut chargé de la composition d'une nouvelle musique des anciens opéras *The son in law*, et *The agreable surprise*, pour le théâtre de cette ville. Ces ouvrages obtinrent du succès et furent souvent représentés. Stevenson a écrit aussi pour la scène irlandaise *The Contract*, et *Love in a blaze*. Arrivé à Londres, il se fit connaître avantageusement par la composition d'un grand nombre de chansons, de duos de chant, et de morceaux de musique d'église, publiés à Londres chez J. Power. Le club de l'*Hibernian-Catch* lui décerna une belle coupe d'argent, en témoignage d'estime pour son talent; et vers le même temps, il obtint le titre de docteur en musique. On a réuni les morceaux de musique d'église composés par cet artiste, sous le titre de *Series of sacred songs, duets and trios*, Londres, J. Power. Stevenson a arrangé une collection de mélodies irlandaises avec accompagnement de piano et des refrains à plusieurs voix sur les traductions en vers de Thomas Moore. Cette collection a pour titre : *A selection of irish melodies, with symphonies and accompaniments, and caracteristic words by Thomas Moore*, Londres, J. Power, six suites in-fol. formant ensemble 113 pages, avec de belles gravures. Le défaut de cette collection, comme de toutes celles du même genre, est que la tonalité originale des mélodies est dénaturée par l'harmonie moderne de l'accompagnement. Stevenson est mort à Londres, en 1842.

STÉVIN (SIMON), savant mathématicien, né à Bruges, vers le milieu du seizième siècle, s'établit en Hollande, y eut le titre de mathématicien du prince Maurice de Nassau, et fut créé ingénieur des mines. On ignore l'époque de sa mort. Ses œuvres ont été réunies et publiées en latin par Willebrod Snellins, qui n'a point achevé son travail, et en français par Albert-Girard. Leyde, Elzevier, 1634, in-fol. Gérard Jean Vossius nous apprend que Stévin avait écrit un traité de la théorie de la musique qui n'a point été imprimé dans ses œuvres, quoiqu'il eût été traduit en latin (*De Scient. Mathemat.* c. 60, page 353).

STEWECCHIUS (GODESCHALC), professeur au collége de Pont-à-Mousson, naquit vers 1540, à Heusden, en Hollande. Il a fait imprimer, en 1586, un commentaire sur le traité de l'art militaire de Végèce où il traite (2me livre, chap. 22, et 3me livre, chap. 5) des trompettes des anciens appelés *tuba* et *buccina*, ainsi que des musiciens qui jouaient de ces instrumens.

STIASNY, ou STIASTNY (BERNARD-WENZEL), fils de *Jean Stiasny*, très-bon hautboïste du théâtre de Prague, mort en 1788, naquit dans cette ville, en 1770. Après avoir étudié la théorie de la musique et de l'harmonie sous la direction du célèbre organiste Seegr, et le violoncelle, sous un maître inconnu, il fut admis comme premier violoncelliste à l'orchestre du théâtre de Prague. Depuis lors il s'est fait connaître par quelques compositions pour son instrument, entre autres celles-ci :

1° Six sonates progressives et instructives pour 2 violoncelles, Prague, Berra. 2° *Il Maestro e lo scolaro*, 8 *imitazioni e* 6 *pezzi con fughe per due violoncelli*, Bonn, Simrock. 3° Méthode de violoncelle (en allemand et en français), divisée en 2 parties, Mayence, Schott.

STIASNY (JEAN), frère du précédent, naquit à Prague, en 1774. Comme son frère, il se livra à l'étude du violoncelle: il le surpassa en habileté. On croit qu'il entra à l'orchestre de Prague vers 1800; mais on n'a pas de renseignemens sur la suite de sa carrière, Dlabacz ayant gardé le silence sur cette famille de musiciens distingués, dans son Dictionnaire des artistes de la Bohême. Il paraît certain toutefois que Jean Stiasny ou Stiastny vivait encore en 1820, mais non plus à Prague. On a publié de sa composition : 1° Concertino pour le violoncelle, op. 7, Bonn, Simrock. 2° Divertissement pour violoncelle, avec alto et basse, op. 3, Mayence, Schott. 3° Andante et variations pour violoncelle avec 2 violons, flûte, alto et basse, op. 10, Bonn, Simrock. 4° Rondo et variations pour violoncelle avec quatuor, op. 12, Leipsick, Peters. 5° Deux sonates pour violoncelle et basse, op. 2, Bonn, Simrock. 6° Douze pièces faciles pour 2 violoncelles, op. 4, *ibid.* 7° Six pièces faciles, *idem*, op. 5, *ibid.* 8° Duos pour 2 violoncelles, op. 6 et 8, *ibid.* 9° Six pièces faciles pour violoncelle solo, op. 9, Leipsick, Peters. 10° Six solos pour violoncelle avec basse, op. 11, Mayence, Schott.

STIAVA (FRANÇOIS-MARIE), premier organiste de la chapelle du roi de Sicile à Messine, naquit à Lucques, vers le milieu du dix-septième siècle. Il a publié : *Salmi concertati a cinque voci con violini obligati e ripieni a beneplacito*, op. 1ª, Bologne, 1694, in-4°.

STICH, connu sous le nom de PUNTO[1] (JEAN), le plus célèbre des cornistes, naquit en 1748, à Zchuzicz (près de Czaslau), en Bohême, seigneurie appartenant au comte de Thun. Après qu'il eut appris les principes de la musique et du chant, le comte le prit à son service, et lui donna pour premier maître de son instrument Joseph Matiegka, corniste renommé à Prague; puis il l'envoya à Munich, étudier sous la direction de Ssindel'arz, autre virtuose sur le cor, né en Bohême. Enfin Stich acheva de perfectionner son talent à Dresde, par les leçons de Hampel (*voyez* ce nom), et de son compatriote Haudek, dont il habita la maison pendant plusieurs années. Ses études terminées, Stich retourna chez son protecteur le comte de Thun, et fut attaché à son service pendant trois ans; mais le pressentiment de la renommée qu'il devait acquérir lui rendant cette position insupportable, il s'éloigna de Prague en secret, et parcourut l'Allemagne et la Hongrie, puis l'Italie (où il prit le nom de *Punto*), l'Espagne, l'Angleterre, les Pays-Bas et la France. Partout son talent excita autant d'étonnement que de plaisir, et toutes les nations le déclarèrent sans rival. Mon père, qui l'entendit en 1780, m'a dit qu'on ne peut imaginer de plus beau son que le sien, une sûreté plus grande dans l'attaque, une manière de chanter plus touchante, ni plus de précision dans les traits. Il se servait d'un cor d'argent, parce qu'il en trouvait le timbre plus pur et plus pénétrant. De retour en Allemagne, vers cette époque, Punto reçut des propositions du prince évêque de Würzbourg, et accepta une place dans sa musique; mais bientôt des offres plus avantageuses lui furent faites au nom du comte d'Artois (depuis lors Charles X), qui, de tous les instrumens et de toute musique, n'aimait que le cor. Une pension viagère était garantie à l'artiste pour une sorte de sinécure, dont il prit possession en 1782. En 1787, il obtint un congé, et visita l'Allemagne du Rhin, en passant par Nancy, Metz, Trèves et Coblence. Il s'ar-

[1] *Stich* est un mot allemand qui signifie *piqûre, point*; de là le nom de *Punto* (point) qu'on donna à l'artiste en Italie, et qui lui est resté.

rêta quelque temps dans ces deux dernières villes. Après une absence d'environ deux ans, il arrivait à Paris, vers le mois d'août 1789, lorsqu'il apprit à la fois les premiers événemens de la révolution, et le départ du comte d'Artois. Cependant il resta dans cette ville, y publia plusieurs ouvrages, et grâce à un talent assez distingué qu'il possédait sur le violon, il trouva des ressources dans la direction de l'orchestre du *Théâtre des Variétés amusantes*, pendant le régime de la terreur. En 1799, il quitta Paris pour retourner en Allemagne, visita Munich dans l'année suivante, et fit une vive impression dans les concerts qu'il donna à Vienne. Beethoven, enthousiasmé par la beauté de son talent, écrivit pour lui sa sonate de piano et cor, œuvre 17.

Après trente-trois années d'absence, Punto arriva à Prague, et y donna, en 1801, un concert au théâtre national, où sa prodigieuse habileté fut admirée de tout l'auditoire. En 1802, Dussek arriva à Prague pour s'y faire entendre; les deux artistes célèbres furent bientôt liés d'amitié. Ils allèrent ensemble donner un concert à Czaslau, le 16 septembre de la même année : parmi les morceaux qu'ils y firent entendre se trouvait la sonate de Beethoven exécutée par Dussek et Punto. De retour à Prague, celui-ci se disposait à retourner à Paris; mais une maladie se déclara, et le mit au tombeau le 16 février 1803, après cinq mois de souffrances. Des obsèques magnifiques lui furent faites par ses compatriotes : on y exécuta le *Requiem* de Mozart, et l'on mit sur sa tombe ce distique latin :

Omne tulit punctum Punto, cui Musa Bohema
Ut plausit vivo, sic moriente gemit.

Punto a publié de sa composition : 1° Concertos pour cor et orchestre; n°s 1 (en *mi*), 2 (en *mi*), 3 (en *fa*), 4 (en *fa*), Paris, Sieber; n° 5 (en *fa*), Paris, Pleyel; n°s 6 (en *ré*), 7 (en *fa*), Paris, Naderman; n°s 8 (en *mi* b), 9 (en *mi*), Paris, Cochet; n°s 10 (en *fa*), 11 (en *mi*), Paris, Imbault; n°s 12 (en *sol*), pour second cor, 13 (en *mi* b), Paris, Leduc; n° 14, Paris, Pleyel. 2° Quintette pour cor, flûte, violon, alto basse, Paris, Sieber. 3° Six quatuors pour cor, violon, alto et basse, op. 1, *ibid.* 4° Six *idem*, op. 2, *ibid.* 5° Six *idem*, op. 3, *ibid.* 6° Six *idem*, op. 18, Paris, Pleyel. 7° Vingt trios pour 3 cors, Paris, Imbault. 8° Duos pour 2 cors, liv. 1 et 2, Paris, Sieber. 9° Huit *idem*, Paris, Imbault. 10° Vingt *idem*, Paris, Leduc. 11° Vingt-quatre *idem*, Paris, Leduc. 12° Trois duos pour cor et basson, *ibid.* 13° Études et exercices, Paris, Leduc. 14° Sextuor pour cor, clarinette, basson, violon, alto et contrebasse, op. 34, *ibid.* 15° *Méthode pour apprendre facilement les élémens des premier et second cors aux jeunes élèves, dans laquelle sont indiqués les coups de langue et les liaisons les plus nécessaires pour tirer de beaux sons de cet instrument, composée par Hampel et perfectionnée par Punto, son élève*, Paris, Leduc, 1798, in-4°. 16° Hymne à la liberté, avec orchestre, Paris, Naderman. 17° Trios pour violon, alto et basse, op. 7, Paris, Louis. 18° Duos pour 2 violons, op. 5, Paris, Sieber.

STICKL (FRANÇOIS), né à Diessen, sur le lac d'Ammer, vers la fin du dix-septième siècle, apprit dans le monastère de ce lieu les élémens des sciences et de la musique, puis alla terminer ses études dans les universités de Salzbourg et d'Ingolstadt. Il s'établit dans cette dernière ville, en 1720, comme organiste. Plus tard il ajouta à sa position le titre de procureur du collége ducal. Il mourut en 1742. On a imprimé de sa composition : 1° *Psalmi vespertini pro toto anno, a 4 voc. violino unisono et continuo*, Augsbourg, 1721, in-fol. 2° *Anglipolitana veneratio erga sanctissimam crucis particulam, in academico B. V. spaciosæ templo cultui publico expositam, constans VI Missis cantatis, a 4 vocibus concertantibus, nec non instrumentis*

variis ad libitum adhibendis et concinnato ac inclyto magistratui Anglipolitano demississime dedicata, Augustæ Vindelicorum, 1727, in-fol. 3° *Psalmi vespertini pro toto anno a 4 vocibus, violino unissono et continuo*, Augustæ Vindelicorum, 1728. Peut-être ce dernier ouvrage n'est-il qu'une deuxième édition du premier.

STICKL (JOSEPH), fils du précédent, naquit à Ingolstadt, en 1724. Il y fit ses études, et son père lui enseigna la musique et la composition. La place d'organiste à Weichering étant devenue vacante, il l'obtint et en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, arrivée en 1778. On connaît de sa composition, en manuscrit, des préludes et des pièces d'orgue.

STIERLEIN (JEAN-CHRISTOPHE), musicien allemand de la fin du dix-septième siècle, fut d'abord attaché à la musique de la cour de Stuttgard, puis eut le titre de second maître de chapelle du duc de Wurtemberg. Il a fait imprimer de sa composition les ouvrages suivans : 1° *Musikalische geistliche Zeit-und Ewigkeit Betrachtung, in 25 Arien von einer Singstimmen und Generalbass* (Le temps et l'éternité, méditation musicale et spirituelle en 25 airs à voix seule et basse continue), Stuttgard, 1688, petit in-8° obl. 2° *Trifolium musicale consistens in musica theorica, practica et poetica*, etc., Stuttgard, 1691, in-4° obl. de 48 pages, avec 22 planches. C'est un traité abrégé des élémens de la musique et de la basse continue, par demandes et réponses.

STILES (sir FRANÇOIS HASKINS EYLES), baronnet, fut membre de la société royale de Londres, vers le milieu du dix-huitième siècle. Il a publié dans les *Transactions philosophiques* (vol. LI, part. II, page 695-773) une très-bonne dissertation intitulée : *An Explanation of the modes or tones in the ancient Grecian music* (Explication des modes ou tons de l'ancienne musique grecque). Cette dissertation se trouve aussi dans l'abrégé des Transactions philosophiques (année 1760, t. XI, p. 485).

STILLE (JEAN), savant hanovrien, vécut vers le milieu du dix-septième siècle. Il a fait imprimer un recueil de dissertations sur divers sujets, intitulé : *Disputatio philosophica continens Quæstiones miscellaneas*, Helmstadt, 1646, in-4° de 4 feuilles. Il examine dans la seconde question les opinions diverses des harmonistes concernant la nature consonnante ou dissonante de la quarte ; et dans le troisième, les méthodes de solmisation en usage dans les écoles. Ces deux morceaux remplissent onze pages de son opuscule.

STILLINGFLEET (BENJAMIN), petit neveu de l'évêque de Worcester, Édouard Stillingfleet, naquit en 1702, commença ses études à l'école de Norwich, et les acheva avec succès à l'université de Cambridge. Après avoir employé quatorze années à faire l'éducation d'un gentilhomme anglais, et avoir voyagé avec lui sur le continent, il retourna en Angleterre, en 1743, et vivant d'une pension viagère que lui faisait le père de son élève, il s'occupa pendant le reste de sa vie de botanique, d'agriculture, de poésie et de musique. Il mourut à Londres, le 15 décembre 1771. Stillingfleet n'est cité dans cette biographie que pour une sorte d'analyse ou d'abrégé du traité de musique de Tartini qu'il a publié sous ce titre : *Principles and power of harmony* (Traité sur les principes et le pouvoir de l'harmonie), Londres, 1771, in-4°. Les exemplaires de cet ouvrage ne sont pas communs.

STIPHELIUS (LAURENT), chanteur à Naumbourg, au commencement du dix-septième siècle, a publié : *Libellus scholasticus pro Senatoriæ Numburgensium Scholæ pueris, continens Odas spirituales, Responsoria, item christliche Beicht, Kirchen-und Schul-gesæng, Harmonias ad odas, et ipsius cantoris manuale*, Jéna, 1607, in-4°. On ignore si cet ouvrage est le même que celui qui est

indiqué par Forkel (*Allgem. Litter. der Mus.*, p. 271), sous le titre de *Compendium musicum,* Naumbourg, 1609, in-8°, et dont il indique une autre édition de Jéna, 1614. On ne peut présumer que Forkel n'ait donné qu'un titre défiguré, car aux détails qu'il fournit sur le livre et ce qu'il contient, il est évident qu'il l'avait vu. Je pense qu'il s'agit de deux ouvrages différents.

STIPPER (JEAN-DANIEL), savant allemand, vivait à Leipsick dans la première moitié du dix-huitième siècle. Il a fait imprimer une dissertation qui a pour titre : *Programma de musica instrumentali tempore luctus publici prohibita, quo lectiones hibernales incipiendas publice intimat*, etc., Lipsiæ, 1727, in-4° de 4 pages.

STIVORI (FRANÇOIS), organiste à Montagnana, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, est connu par les compositions dont les titres suivent : 1° *Madrigali a quattro voci, con un dialogo a otto,* lib. 1, Venise, 1583, in-4°. 2° *Mottetti a cinque voci,* ibid., 1587, in-4°. 3° *Quattro libri di motetti a* 6, 7 *e* 8 *voci,* ibid, 1596, in-4°.

STOBÆUS (JEAN), maître de chapelle à Kœnigsberg, naquit à Graudenz, en Prusse, dans les dernières années du seizième siècle, et mourut en 1646. On connaît sous son nom un recueil de motets intitulé : *Cantiones sacræ* 4, 5, *et* 10 *vocum*, Francfort, 1624. Il a aussi publié à Dantzick, en 1634, un autre recueil de motets à cinq voix sur le plain-chant de l'église. Valentin Thilo (*V.* ce nom) a fait imprimer un éloge funèbre de ce musicien.

STOCKFLET (HENRI-ARNOLD), auteur inconnu d'un traité *De usu campanarum,* imprimé à Altorf, en 1665, in-12.

STOCKHAUSEN (JEAN-CHRISTOPHE), surintendant et conseiller du consistoire, à Hanau, naquit à Gladenbach, le 20 octobre 1725, et mourut à Hanau, le 4 septembre 1784. Il est auteur d'un livre estimé qui a pour titre : *Kritischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek*, *für den Liebhaber der Philosophie und schœnen Wissenschaften* (Esquisse critique d'une bibliothèque choisie, à l'usage des amateurs de la philosophie et des belles-lettres), Berlin, 1758, in-4°, 2^{me} édition. La troisième édition a paru en 1764, et la quatrième en 1771, toutes in-4°. On trouve dans cet ouvrage l'esquisse d'une bibliothèque de musique.

STOCKHAUSEN (FRANÇOIS), harpiste et compositeur, né à Cologne, vers 1798, voyagea vers 1825 en Suisse avec sa femme, jeune cantatrice douée d'une voix légère, juste, et qui se faisait remarquer par un goût élégant et une bonne méthode. M. Stockhausen vécut quelque temps à Genève, où il se livrait à l'enseignement de la harpe. Vers 1826, il se rendit à Paris, et s'y fit entendre avec sa femme dans quelques concerts, mais sans y obtenir de succès, car son talent d'exécution ne pouvait briller dans une ville où il y avait alors quelques harpistes de beaucoup de mérite. Deux ans après il alla en Angleterre, et grâce au talent de M^{me} Stockhausen, il y donna des concerts productifs. Parcourant les provinces du Royaume-Uni, puis l'Irlande et l'Écosse, il y recueillit les élémens de l'indépendance dont il jouit aujourd'hui, dans une retraite près de sa ville natale. L'organe vocal de M^{me} Stockhausen, fatigué par un trop fréquent exercice, s'est usé avant le temps : quoique jeune encore, elle ne peut plus chanter depuis plusieurs années.

M. Stockhausen a publié à Paris environ trente œuvres de sonates, duos, fantaisies, airs variés, divertissemens, nocturnes, exercices, contredanse et valses pour la harpe. Parmi ses ouvrages, on remarque une messe à quatre voix avec 2 harpes, 4 cors et basse, op. 6, Paris, Pacini.

STOEBER (CHARLES), pianiste et compositeur, naquit à Presbourg, en 1806. Son père, bon maître de piano, le guida

dans ses études. Arrivé fort jeune à Vienne, Stoeber y eut de brillans débuts par son talent d'exécution, et se fit connaître avantageusement par ses ouvrages ; mais une fièvre cérébrale le mit au tombeau à l'âge de vingt-neuf ans, le 21 novembre 1835. Les œuvres de cet artiste, au nombre d'environ quarante, consistent en fantaisies, variations, et rondeaux pour piano seul ou piano à quatre mains. Son œuvre sixième est un quatuor pour piano, harpe, clarinette et violoncelle, où il y a du mérite.

STOECKEL (le P. BONIFACE), bénédictin de Mallersdorf, en Bavière, naquit le 27 novembre 1747, à Piling, dans ce royaume, et fit ses études à Salzbourg, où Léopold Mozart lui enseigna la composition. Il entra dans son ordre le 27 octobre 1771, et fut ordonné prêtre le 18 juillet 1773. Son mérite comme compositeur le fit choisir pour diriger la musique de son couvent, et dans l'exercice de ses fonctions il écrivit plusieurs messes, vêpres complètes, litanies, etc., où l'on remarque un bon style. Tous ses ouvrages sont restés en manuscrit, à l'exception de chants à quatre voix sur les prières du matin et du soir, qui ont été publiés à Salzbach, chez Siedel. Pendant les années 1782, et 1783 le P. Stoeckel enseigna la grammaire au gymnase d'Amberg; mais il retourna à son couvent de Mallersdorf, au commencement de 1784, et y mourut le 7 septembre de la même année.

STOECKEL (J. G. E.), *cantor* à Burg, près de Magdebourg, vivait vers la fin du dix-huitième siècle. Il inventa un chronomètre musical dont il a donné la description en 1796, dans le journal de l'Allemagne (*Journal für Deutschland*), puis dans le deuxième volume de la Gazette Musicale de Leipsick (pages 67 et 673).

STOEGER (le P. ANTOINE), religieux franciscain du couvent de Pfaffenhoven, en Bavière, naquit en 1727, à Grossmehring, près d'Ingolstadt, et entra dans son ordre, en 1746. Il fut bon organiste, et se fit connaître avantageusement par des pièces d'orgue et deux *requiem* de sa composition. Il mourut à Pfaffenhoven, en 1798.

STOELZEL (GODEFROID-HENRI), compositeur, naquit le 13 janvier 1690, à Grünstadtel, dans les montagnes de la Saxe électorale. Son père, organiste du lieu, lui donna les premières leçons de musique et de clavecin. A l'âge de treize ans, Stoelzel fut envoyé au lycée de Schneeberg, et mis en pension chez le *cantor* Umlauf, élève de Kühnau, qui ne négligea rien pour en faire un musicien instruit. En 1707, Stoelzel se rendit à l'université de Leipsick : l'Opéra de cette ville lui fournit l'occasion d'acquérir de nouvelles connaissances et de former son goût. Hoffmann, alors directeur de musique de la nouvelle église, lui fit bon accueil, et eut même la complaisance de faire exécuter sous son nom les premiers essais de Stoelzel, afin que les artistes leur accordassent l'attention qu'ils n'auraient pas prêtée aux tentatives d'un jeune homme inconnu.

Après un séjour de trois ans à Leipsick, Stoelzel se rendit à Breslau, et y passa deux années, se livrant à l'enseignement du chant et du clavecin. Au nombre des ouvertures, concertos et autres compositions de tout genre qu'il y produisit, on remarque une sérénade à l'occasion du couronnement de l'empereur Charles VI, ainsi qu'une pièce dramatique intitulée *Narcisse*, dont il avait composé le texte et la musique pour une comtesse de Neidhardt. La peinture séduisante qu'un de ses amis lui fit alors de l'Italie lui fit prendre la résolution d'y faire un voyage. Avant de s'y rendre, il voulut revoir encore sa famille ; mais à son passage en Saxe, il fut chargé par le maître de chapelle Theile de composer un opéra pour la foire de Naumbourg. Cet ouvrage, intitulé *Valérie*, eut beaucoup de succès, et procura à Stoelzel la demande de deux autres opéras (*Artémise* et *Orion*) pour la foire

suivante. Le texte de ces dernières pièces lui appartenait. De Naumbourg, il se rendit à Géra, où il écrivit la partition de *les Roses et les épines de l'amour*, pastorale. Des places de maître de chapelle lui furent offertes dans cette ville et à Zeitz; mais il les refusa pour faire son voyage, qu'il entreprit enfin en 1713, en passant par Hof, Bayreuth, Nuremberg et Augsbourg, où la diète de l'Empire était assemblée. Arrivé à Venise, il s'y lia d'amitié avec Heinichen, son compatriote (*voyez* ce nom), dont la conversation fut très-instructive pour lui. Ce fut avec lui qu'il visita les quatre conservatoires qu'on trouvait alors dans cette ville; il y connut Gasparini, Vivaldi, Antoine Polarolo, Antoine Biffi, et Vinaccesi (*v.* ces noms), musiciens célèbres, qui en étaient alors les inspecteurs et professeurs. Ses liaisons avec ces hommes de mérite et avec l'illustre Marcello lui rendirent le séjour de Venise aussi agréable qu'utile. De là il se rendit à Florence, où il connut Ludwig, musicien de Berlin, et sa femme, Vénitienne dont le talent sur le luth était fort remarquable. Le duc Salviati, qui logeait ces artistes dans son palais, présenta Stoelzel à la princesse Éléonore de Guastalla, qui était aussi fort habile sur le même instrument. Au mois de septembre, Stoelzel partit de Florence pour aller à Rome, où il connut particulièrement Bononcini. Il ne parait pas qu'il ait compris ce qu'il y avait d'intéressant pour lui dans cette capitale du monde chrétien, car il n'y resta qu'un mois. De retour à Florence, il y entendit quelques opéras d'Orlandini et de Gasparini qui lui plurent beaucoup; puis il reprit le chemin de l'Allemagne, en passant par Bologne, Venise, Trente et Inspruck. La cour du prince Palatin était alors retirée dans cette ville du Tyrol. Stoelzel y admira l'excellent ensemble des artistes de sa chapelle. D'Inspruck, il alla à Prague, où le comte Logi et les barons de Hartig et d'Adlersfeld le retinrent pendant trois ans. Il y composa les opéras *Vénus et Adonis*, *Acis et Galatée*, *la Fortune vaincue par l'Amour*, quelques oratorios latins, italiens et allemands, parmi lesquels on cite *Jesus patiens*, *Caïno, ovvero Il primo figlio malvaggio*, et *Marie Madelaine*; enfin, plusieurs messes et des morceaux pour divers instrumens. D'après le conseil de ses amis, il commença dès lors à donner des concerts où il faisait exécuter ses compositions. Appelé à Dresde au commencement de 1717, il ne s'y rendit point, et préféra aller à Bayreuth, où il écrivit plusieurs morceaux de musique solennelle pour le second jubilé de la réformation luthérienne. Il composa aussi dans cette ville des sérénades pour la fête du Margrave, et *Diomedes*, grand opéra allemand.

En 1719, Stoelzel entra au service du comte de Géra; quoiqu'il n'y soit demeuré que six mois, il écrivit dans ce court espace beaucoup de compositions instrumentales et vocales. La place de maître de chapelle de la cour de Gotha, qu'il avait sollicitée, lui ayant été accordée dans cette même année, il en prit possession et l'occupa pendant trente ans, incessamment occupé de compositions nouvelles. Dans le nombre immense de ses ouvrages écrits depuis cette époque, on compte huit années entières de musique d'église, où chaque dimanche et chaque fête ont deux compositions différentes; quatorze *Passions* complètes; autant de musiques complètes pour la fête de Noël; quatorze opéras, seize sérénades, plus de quatre-vingts morceaux de musique de table, une quantité prodigieuse de morceaux pour diverses circonstances, de messes, d'ouvertures, de symphonies, et de concertos pour divers instrumens. Toute cette musique, restée en manuscrit, est maintenant peu connue. Stoelzel mourut à Gotha, le 27 novembre 1749, à l'âge de près de soixante ans. Il ne nous reste qu'un spécimen de l'habileté de ce savant musicien, dans un petit traité des canons multiformes et perpétuels sur un seul thème.

Il fit imprimer cet écrit au nombre d'environ cent exemplaires pour ses amis, et ne le mit pas dans le commerce, en sorte qu'il est devenu d'une rareté excessive. J'en possède un exemplaire qui a beaucoup souffert par le feu, où il paraît être tombé par accident : toutefois le texte ni la musique n'en ont été détruits. Ce petit ouvrage a pour titre : *Praktischer Beweis, wie aus einem, noch dem wahren Fundamente solcher Noten-Kunsteleyen gesetzten Canone perpetuo in hypodiapente quatuor vocum, viel und mancherley, theils an Melodie, theils auch an Harmonie unterschiedene Canones perpetui zu machen seyn,* etc.), (Démonstration pratique pour faire, d'après les vrais principes, et d'après un exemple, un canon perpétuel à la quarte inférieure, etc.), 1725, petit in-4° de trois feuilles, sans nom de lieu. L'exemple choisi par Stoelzel est fort ingénieux, et bien écrit. Peut-être donnerai-je une nouvelle édition de cette curiosité musicale avec une traduction française.

Stoelzel a laissé en manuscrit quelques traités relatifs à la musique qui se trouvaient encore en 1760 entre les mains de son fils, surintendant à Gotha. Ils consistaient : 1° En un traité de la musique des Grecs; 2° Un traité du récitatif, écrit pour la société musicale de Mitzler, dont l'auteur était membre. Albrecht, de Mulhausen, avait promis, en 1762, de publier cet ouvrage ; mais il n'a pas tenu sa parole; 3° Une introduction à la composition; 4° Une instruction sur le contre-point.

STOELZEL (HENRI), né vers 1780, à Pleiss, dans la haute Silésie, étudia la musique et le cor dans sa jeunesse, puis entra dans la chapelle du prince de Pleiss, et vécut à Breslau pendant plusieurs années, en qualité de musicien de chambre. En 1814, il se signala par une invention qui a modifié toute la famille des instrumens de cuivre, en leur fournissant des notes ouvertes sur tous les degrés de l'échelle chromatique. Cette invention fut celle de deux pistons placés par Stoelzel sur la pompe du cor, pour mettre en communication l'air avec des tubes ouverts pour chaque note, au lieu de ne produire ces notes en sons bouchés que par la main dans le pavillon, d'après le procédé inventé longtemps auparavant par Hampel (*voy.* ce nom). Cette invention de Stoelzel fut signalée par Bierey, directeur de musique à Breslau, dans une note insérée au n° 18 de la Gazette Musicale de Leipsick (ann. 1815), et le savant maître de chapelle Frédéric Schneider analysa dans le même journal (26 novembre 1817) les avantages de cette invention, et fit très-bien remarquer qu'ils consistent surtout à donner de bonnes notes sonores dans l'octave basse du cor, au lieu des notes sourdes et sans effet que produit le cor ordinaire. Au mois de décembre 1817, Stoelzel fit entendre son nouvel instrument dans un concert à Leipsick. Dans l'année suivante il joua aussi à Berlin avec succès, et obtint du roi de Prusse un brevet pour 10 ans. M. Schlott, fabricant d'instrumens de cuivre à Berlin, entreprit de perfectionner l'invention encore bien grossière de Stoelzel, et plus tard, Schuster, autre facteur d'instrumens à Carlsruhe, modifia cette invention, d'après l'invitation de M. Christophe Schuncke, en ôtant les pistons de la coulisse pour les placer sur les branches de l'instrument. M. Meyfred, professeur de cor à pistons au conservatoire de Paris, fit aussi des travaux pour améliorer cet instrument ; mais il était réservé à M. Sax (*voy.* ce nom) de le porter à sa perfection. L'invention de Stoelzel a conduit au cornet à pistons, à la trompette, au trombone et à l'ophicléide à cylindre, instrumens utiles dont les compositeurs de l'école actuelle abusent.

STOEPEL (FRANÇOIS-DAVID-CHRISTOPHE), né le 14 novembre 1794, à Oberhelderungen, en Prusse, était fils du *cantor* et maître d'école de ce lieu. Destiné à l'état de son père, il fut envoyé

fort jeune au séminaire de Weissenfels. Dès sa dix-huitième année, il obtint une place de maître d'école à Frankenburg, en Saxe; malheureusement son caractère inconstant, inquiet, commença dès lors à se manifester, en lui faisant quitter cette position peu de temps après l'avoir prise. Dévoré d'ambition, et ne possédant, pour la satisfaire, ni une spécialité de talens, ni une instruction suffisante, il vit commencer, dès le début de sa carrière, une lutte pénible entre ses désirs de renommée et de bien-être, et la fortune qui le trahissait. A son départ de la Saxe, Stoepel fit un petit voyage dans le Holstein; puis il se vit contraint d'accepter une place de précepteur chez un baron Dankelmann; mais il ne la garda pas plus longtemps que celle de Frankenberg. Après l'abandon de sa dernière place, il y a une lacune de quelques années dans les renseignemens qu'on possède sur sa vie. On ne retrouve Stoepel qu'à Berlin, en 1819 : il était alors âgé de vingt-cinq ans. Alors seulement il essaya d'appuyer son existence sur la musique qu'il avait apprise dans sa jeunesse. Il jouait un peu de piano et de violon, avait quelque teinture de théorie, d'histoire et de littérature musicale; mais tout cela était superficiel. Toutefois, il ne s'effraya point à l'idée de se mettre au grand jour dans une ville aussi importante que Berlin, et il osa y entreprendre un cours d'histoire de l'art, dans le local de l'Académie royale des sciences : il en a publié plus tard la première leçon dans la Gazette Musicale de Vienne (ann. 1822). Ce fut aussi à cette occasion qu'il fit paraître une sorte d'abrégé de l'histoire de la musique moderne (*Grundzüge der Geschichte der modernen Musik*, Berlin, 1821, in-4° de 85 pages), en forme de table chronologique des principaux faits. Le cours et le livre eurent peu de succès.

A cette époque, quelques musiciens français et allemands se préoccupaient de la nouvelle méthode d'enseignement du piano et de l'harmonie imaginée par Logier (*voyez* ce nom), et mise en pratique par lui dans plusieurs villes d'Angleterre avec beaucoup de succès : Stoepel crut y entrevoir une source de fortune, et il eut assez de protection pour obtenir du gouvernement la mission d'aller étudier cette méthode à Londres, auprès de l'inventeur. De retour à Berlin, il établit son école sous le patronage du roi; mais après un certain temps d'essai, le résultat ne répondant point à ses pompeuses promesses, le gouvernement fit inviter Logier à se rendre à Berlin, pour diriger lui-même l'organisation de l'école. A son arrivée, de vives discussions éclatèrent entre lui et Stoepel, et celui-ci s'éloigna, en 1823, pour aller fonder des écoles du même genre à Potsdam, puis à Erfurt, Gotha et Meinüngen. Dans cette dernière ville, il obtint un secours considérable du duc régnant. Il aurait pu s'y créer une honorable position; mais l'instabilité de ses goûts et de ses projets lui fit encore quitter cette résidence pour aller à Hildburghausen, d'où des motifs graves le firent partir. Il se rendit alors à Francfort-sur-le-Mein (en 1825), y établit une école d'après son système, et y entreprit un journal de musique [1]. On ignore les motifs qui lui firent quitter précipitamment cette ville pour aller à Darmstadt, où le grand-duc de Hesse l'employa à donner des leçons de théorie aux musiciens de sa chapelle. M. Schilling dit, dans son lexique universel de musique, que des motifs impérieux firent cesser les leçons, et que Stoepel disparut. Peu de temps auparavant, il avait obtenu de la faculté de philosophie de l'université d'Erlang le diplôme de docteur ès arts.

Au commencement de 1827, Stoepel arriva à Munich, y établit une école supérieure, et y entreprit la publication d'un nouveau journal de musique [2]. Après deux

[1] *Allgemeiner musikalischer Anzeiger*, Francfort, Fischer, 1826, in-8°.

[2] *Munchner Musikzeitung*. Munich, Sidler, 1827 et 1828, in-4°.

années de séjour dans cette ville, il en partit, et la difficulté de trouver dès lors une position en Allemagne lui fit prendre la résolution de se rendre à Paris. Il y arriva au mois de mars 1829, sans recommandation, et sans autre appui que celui de l'auteur de cette biographie, avec qui il avait eu des relations épistolaires pendant son séjour à Munich. Celui-ci le recommanda à M. le vicomte de La Rochefoucault, et obtint qu'il lui fût donné des secours pour établir une école de musique d'après son système. Malheureusement la mode de cet enseignement, autrefois florissant sous la direction de M. Zimmerman, était passée. Les frais de loyer du local et des pianos absorbèrent les produits de l'établissement de Stoepel : après quelques années d'une existence languissante, cette école fut fermée, et la position du professeur devint très-malheureuse, quoiqu'il fût employé dans la rédaction de la Gazette Musicale de Paris, et qu'il eût ouvert des cours dans quelques pensionnats. Le chagrin altéra sa santé, et le 19 décembre 1856 il mourut d'une maladie de langueur.

Outre les ouvrages cités précédemment, Stoepel a publié de sa composition : 1° Trois recueils de chants allemands à voix seule avec piano, sous le titre de *Melodora :* le premier a paru à Leipsick, chez Hofmeister; le second à Hambourg, chez Cristiani, et le troisième à Francfort, chez Fischer. 2° Chants spirituels de Gœthe, Herder et Novalis à 4 voix, op. 11, Francfort, Andrea. 3° Thèmes variés pour piano, Hildburghausen, Kesselring. 4° *Neues System der Harmonielehre und des Unterrichts im Piano-forte-Spiel,* Francfort, Andrea, 3 parties in-4°. 5° Méthode de chant, Paris, Stoepel. 6° Méthode de piano, *idem*, *ibid.* 7° Collection de morceaux de piano pour le cours, *ibid.* Il a fourni beaucoup d'articles à la Gazette Musicale de Paris, et quelques-uns à celle de Leipsick (tomes 23 et 27).

STOERL (JEAN-GEORGE-CHRÉTIEN), maître de chapelle du duc de Wurtemberg, naquit en 1676, à Kirchberg, dans la principauté de Hohenlohe. A l'âge de douze ans, il entra comme enfant de chœur à la chapelle de Stuttgard; puis le prince l'envoya à Nuremberg étudier le clavecin et le contrepoint chez le célèbre organiste Pachelbel. De retour à Stuttgard, il reçut sa nomination de maître de chapelle. En 1701, Stoerl fit un voyage à Vienne, et pendant un séjour d'une année dans cette ville, il acheva de s'instruire dans la composition, sous la direction de Ferdinand-Tobie Richter; puis il fit un voyage à Venise, s'y lia d'amitié avec Polarolo, et enfin alla à Rome, où il passa une année dans l'intimité de Pasquini et de Corelli. Le duc de Wurtemberg l'ayant rappelé à Stuttgard, il retourna dans sa patrie, et y occupa la place de maître de la chapelle ducale jusqu'en 1743, époque de sa mort. On a publié de cet artiste un recueil de mélodies pour des cantiques allemands, intitulé : *Choral-Schlagbuch vor alten und neuen*, etc., à voix seule et basse continue. Stuttgard, 1711, in-4°. Il y en a eu deux autres éditions dans la même ville, en 1721 et 1744. Stoerl a laissé en manuscrit une année entière de musique d'église, et des cantates à voix seule et basse continue.

STOERL (CHARLES), musicien au service du grand-duc de Saxe-Weimar, est né le 29 juin 1814, à Stolberg, dans le Harz. Son père, musicien de la ville, lui donna les premières leçons de musique; ses progrès furent si rapides, qu'à l'âge de sept ans, il put débuter sur le violon dans les concerts. Lorsqu'il eut atteint sa huitième année, il alla étudier sous la direction de Taubert, à Halle. Après deux ans de séjour dans cette ville, il retourna chez ses parens et y resta jusqu'à sa douzième année. Ayant fait un voyage à Weimar, il y eut tant de succès, que le grand-duc l'engagea pour sa chapelle. Depuis lors il n'a plus quitté cette ville. Parmi ses compositions, on cite les ballets qu'il

a écrits pour le théâtre de Weimar, remarquables par des idées brillantes de fraîcheur et d'originalité. On lui doit aussi plusieurs morceaux pour l'orchestre et pour le violon.

STOESSEL (NICOLAS), chef de musique de la garnison de Louisbourg, dans le Wurtemberg, est né le 17 mai 1793, à Hassfurt, en Bavière. Fils d'un pauvre tisserand, qui était en même temps musicien de guinguette, il apprit la musique dès l'âge de cinq ans, chez le *cantor* du lieu. Après avoir reçu des leçons de piano, de chant et d'orgue, il commença à seconder son maître a l'église, dès sa seconde année. La nécessité d'aider aussi son père dans les bals de villages, lui fit apprendre à jouer de la flûte et du violon. Dans l'automne de 1806, il s'engagea dans le 13me régiment de chasseurs, qui se trouvait à Hassfurt, et fit avec ce corps les campagnes de Prusse et d'Autriche. De retour dans sa ville natale, il prit la résolution de se faire maître d'école, et entra au séminaire de Würzbourg. Frœhlich (*voyez* ce nom), maître de musique de cet établissement, ayant remarqué ses heureuses dispositions, lui donna des leçons de composition, et Stoessel écrivit sous les yeux de ce maître des messes et des symphonies. Ses études terminées, il obtint une place de sous-maître à l'école de Neustadt sur la Saale; mais son goût passionné pour la musique lui fit quitter cet emploi pour celui de chef de musique du 4me régiment de chevau-légers, en garnison à Augsbourg. En peu de temps il fit de son corps de musique un des meilleurs de l'armée bavaroise, et composa beaucoup de morceaux de musique militaire. En 1826, il reçut sa nomination de maître de musique au service du roi de Wurtemberg, à Louisbourg; jusqu'à ce jour il en a rempli les fonctions. La direction supérieure de la musique de tous les régimens qui composent cette garnison lui est confiée. Stoessel a écrit pour le théâtre les opéras intitulés *Rodenstein,* et *Lichtenstein*. On a gravé de sa composition : 1° Fanfares pour 6 trompettes, 4 cors et 2 trombones, op. 4, Augsbourg, Gombart. 2° Musique militaire pour l'église, à 13 trompettes, 4 cors et 2 trombones, op. 6, *ibid.* 3° Sérénade pour guitare, violon et alto, op. 5, *ibid.* 4° Divertissement pour piano, guitare et flûte, op. 13, Mayence, Schott. 5° Pièces pour piano et flûte, op. 8, *ibid.* 6° Grande sonate pour piano et flûte, op. 9, Mayence, Schott. 7° Beaucoup de danses pour divers instrumens. 8° Des chansons allemandes à voix seule, avec accompagnement de piano, Augsbourg, Gombart.

STOHRIUS (JEAN-MAURICE), savant allemand, naquit à Grimma, dans la Poméranie, vers le milieu du dix-septième siècle. On a imprimé sous son nom une dissertation intitulée : *Organum musicum historice exstructum,* Leipsick, 1693, in-4°.

STOLL (FRANÇOIS DE PAULE), guitariste distingué, est né le 26 avril 1807, au château de Schœnbrunn, près de Vienne. Par inclination, il apprit dans sa jeunesse à jouer de la guitare, et quoiqu'il ne fût alors qu'amateur, il acquit sur cet instrument une habileté remarquable. Plus tard, il perfectionna son talent sous la direction de Giuliani, et Fœrster lui donna des leçons de composition. Après avoir parcouru avec succès l'Allemagne, la Russie, la France et la Hollande, il s'est fixé a Amsterdam, où il se trouve en ce moment (1843). Stoll a publié, dans cette ville et à Vienne, quelques pièces pour son instrument, entre autres des variations, op. 2, 7, 8, 9. Vienne, Pennauer; des danses et des valses.

STOLLE (PHILIPPE), téorbiste et compositeur allemand, né en Bohême, vécut vers le milieu du dix-septième siècle. Après avoir été attaché quelque temps au prince électoral de Saxe, il obtint la place d'administrateur des mines à Magdebourg. Il occupait cette position lors-

qu'il publia l'ouvrage qui a pour titre : *David Schirmers singende Rosen, oder Sitten und Tugenlieder, in die Musik gebracht, durch Ph. Stollen* (Les Roses chantantes de David Schirmer, ou chansons morales et de mœurs mises en musique par Ph. Stolle), Dresde, 1654, in-fol.

STOLLE (GOTTHARD-ANTOINE), virtuose sur le trombone, était moine du couvent de Kœnigsal, en Bohême. Il naquit à Kunersdorf, le 27 janvier 1739. Un franciscain, nommé *le père Hermolaüs*, fut le maître qui lui enseigna à jouer de son instrument. Après la suppression de son monastère, il se retira à Prague, et forma quelques bons élèves trombonistes. Déjà âgé de cinquante-huit ans, le P. Stolle se fit entendre à la cour de Dresde, en 1797, et fut admiré comme un prodige. L'électeur de Saxe lui fit présent d'une tabatière d'or, en témoignage de sa satisfaction. Stolle mourut à Prague, le 29 mai 1814, laissant en manuscrit 12 concertos pour trombone et quelques thèmes variés.

STOLLIUS (JEAN), dont le nom allemand était vraisemblablement *Stolle*, naquit vers 1560, à Calemberg, en Saxe. Après avoir été quelque temps *cantor* à Reichenbach, il alla remplir des fonctions semblables à Zwickau, en 1591, puis fut appelé à Weimar, avec le titre de maître de chapelle. On a de cet artiste : 1° *Epicedia, oder Grub-Lieder beym Tode Herzogs Johann, mit 4 und 8 Stimmen* (Chant funèbre sur la mort du duc Jean de Saxe, à 4 et à 8 voix). 2° Motet de noces sur le texte : *Wer die Braut hat, der ist den Brautigam*, à 6 voix, *ibid.*, 1614.

STOLTZ (Mme). *Voyez* le Supplément.

STOLZE (GEORGE-CHRISTOPHE), né le 17 mars 1762, à Erfurt, commença son éducation à l'école Saint-Michel de cette ville, et apprit fort jeune à jouer de l'orgue, sous la direction de George-Henri Reichardt, organiste de l'église des Négocians. Depuis 1776 jusqu'en 1786, il fréquenta le gymnase d'Erfurt, et dans le même temps il remplit les fonctions d'organiste à Saint-Thomas. Le 17 septembre 1786, il fut nommé *cantor* de l'église Saint-Michel. Il employa le temps que lui laissaient les fonctions de cette place à écrire des pièces d'orgue dans le style de son maître Reichardt. En 1794, la place de *cantor* de l'église des Prédicateurs lui fut donnée, et dans l'année suivante il succéda à George-Pierre Weimar comme directeur de musique de la même église. Il conserva cette place jusqu'en 1828, époque où il obtint sa pension de retraite, après 34 ans de service. Il mourut à Erfurt, le 23 août 1830, à l'âge de 78 ans, laissant en manuscrit des mélodies de cantiques et des pièces d'orgue qui ont été publiées en partie, après sa mort, par son second fils.

STOLZE (HENRI-GUILLAUME), deuxième fils du précédent, est né le 1er janvier 1801, à Erfurt. L'excellent organiste Kittel fut son premier maître de musique et de piano, mais le jeune Stolze n'était âgé que de huit ans lorsque cet homme distingué mourut. Il resta dès lors livré à ses propres efforts pour la direction de ses études. Plus tard, il reçut des leçons du directeur de musique Gebhardi pour l'orgue et la composition, puis il devint élève de Fischer, successeur de Kittel, et apprit aussi à jouer du violon. Pendant les années 1814 à 1821, où Stolze fréquenta le collége d'Erfurt, il remplaça souvent son maître à l'orgue dans le service divin. Le 19 juin 1824, il obtint la place d'organiste à Clausthal, dans le Harz, et peu de temps après il devint organiste de la ville et du château de Zelle, professeur du collége et de l'école des jeunes filles. Il y organisa une société de chant et de concerts où il fit exécuter les symphonies de Mozart, de Beethoven, et ses propres compositions : lui-même s'y fit remarquer par son talent sur le piano. On a publié de cet artiste : 1° Des petites

pièces de piano, à 2 et à 4 mains, avec ou sans accompagnement, à Erfurt, chez Andrea. 2° Des danses pour l'orchestre, Wolfenbuttel, chez Hartmann. 3° Des fugues pour l'orgue, *ibid.* 4° Un hymne à 4 voix et orchestre, op. 3, *ibid.* 5° Des cantates et motets avec et sans accompagnement. 6° Un livre de mélodies chorales pour les églises du Hanovre, en 3 parties, Hanovre, Kruchwitz. Stolze a écrit aussi la musique de l'opéra en 3 actes *Claudine de Villabella,* de Gœthe.

STOLZENBERG (CHRISTOPHE), né à Wertheim, en Saxe, le 21 février 1690, était âgé de près de vingt ans lorsqu'il commença à cultiver la musique pour en faire sa profession. En 1711, il fut nommé *cantor* à Sulzbach, et deux ans après il entra au collége de Ratisbonne, en qualité de professeur de chant. En 1720, il avait déjà composé trois années complètes de musique d'église, des cantates, et des concertos pour divers instrumens. Il vivait encore à Ratisbonne, en 1741.

STOLZER (THOMAS), fut un des musiciens allemands les plus distingués qui vécurent au commencement du seizième siècle. Il naquit à Schweidnitz, en Silésie, vers 1490, et fut maître de chapelle de Louis de Hongrie, qui monta sur le trône en 1516, et mourut le 29 août 1526. Un poète de la Silésie a dit de Stolzer :

Stolcerus vagulis certans Syrenibus undas
Occupat; ô vestrum turba canora decus!

Hermann Fink place Stolzer au nombre des musiciens allemands les plus remarquables de son temps. On trouve des morceaux de sa composition dans le recueil qui a pour titre : *Hundert und fünfftzehen guter newer Liedlein, mit vier, fünff, sechs Stimmen, vor nie im truck aussgangen, deutsch, frantzœsisch, welsch und lateinisch,* etc. (Cent quinze nouvelles chansons à quatre, cinq, six voix, en allemand, français, flamand et latin, non précédemment imprimées, etc.), Nuremberg, Jean Ott, 1544, in-4°.

STORACE (ANNE-CÉLINE), cantatrice distinguée, était fille d'un contrebassiste italien qui s'était fixé en Angleterre. Elle naquit à Londres en 1761. Son père lui donna les premières leçons de musique, puis l'envoya au Conservatoire de l'*Ospedaletto,* à Venise, où elle devint élève de Sacchini pour le chant. En 1780, elle débuta au théâtre de *la Pergola* à Florence, avec un brillant succès. L'année suivante elle chanta à Parme, et dans l'automne de 1782, elle brilla au théâtre de *la Scala,* à Milan. En 1784, l'empereur Joseph II la fit engager pour le théâtre impérial de Vienne, et lui assura un traitement de mille ducats, somme considérable pour cette époque. Après le carnaval de 1787, elle quitta Vienne, pour aller à Venise, et de là à Londres, où elle arriva en 1788. Elle y fut bientôt mise au rang des premières cantatrices de l'époque. Elle chanta avec un prodigieux succès au festival de la commémoration de Handel, en 1790, puis elle s'engagea au théâtre de Drury-Lane. Elle ne quitta ce théâtre qu'après la mort de son frère, en 1796. Alors elle retourna en Italie, chanta aux théâtres du Turin et de Milan dans les années 1798 et 1799, et enfin se retira en 1801 dans une maison de campagne près de Londres, où elle mourut en 1814.

STORACE (ÉTIENNE), frère de la cantatrice de ce nom, naquit à Londres, en 1763. Son père lui donna les premières leçons de musique, et lui fit faire de si rapides progrès qu'à l'âge de onze ans, Storace exécutait avec beaucoup de correction les ouvrages les plus difficiles de Tartini. Vers cette époque, son père l'envoya en Italie, où il étudia le clavecin, le violon et le contrepoint. Il s'y lia d'amitié avec le chanteur Kelly, qui, plus tard, lui fut utile en Angleterre. De retour dans ce pays, Storace alla d'abord s'établir à Bath; mais n'y ayant pas trouvé plus d'occasions qu'à Londres d'y faire usage de ses talens en

musique, il fut obligé d'avoir recours à la peinture de portraits, où il avait quelque habileté. Enfin Kelly lui procura un engagement au théâtre de Drury-Lane, comme compositeur. Son premier ouvrage fut un brillant début qui lui fit obtenir des éditeurs de musique un prix beaucoup plus élevé pour les morceaux de ses opéras que celui qu'on avait accordé précédemment. Ses ouvrages se succédaient avec rapidité, et sa réputation commençait à s'étendre lorsqu'une goutte remontée lui donna la mort à l'âge de trente-trois ans, dans le mois de mars 1796. Il avait épousé la fille du célèbre graveur Hall, et en avait eu plusieurs enfans. Storace était un compositeur fécond en idées originales, et traitait particulièrement avec un rare talent les morceaux d'ensemble et les finales de ses opéras. Voici la liste de ceux qu'il a fait représenter au théâtre de Drury-Lane, à Londres : 1° *Le Docteur et l'Apothicaire*, en 1788 ; 2° *Haunted tower* (La Tour enchantée), opéra-comique, en 1789 ; 3° *No song no supper* (Point de chanson, point de souper), 1790 ; 4° *Le Siége de Belgrade*, opéra-comique, 1791 ; 5° *L'Antre de Trophonius*, farce, 1791 ; 6° *Les Pirates*, opéra semi-seria, 1792 ; 7° *Didon*, opéra-sérieux en 3 actes, 1792 ; 8° *The Prise* (Le prix), intermède, 1793 ; 9° *Le premier de juin*, idem, 1794 ; 10° *Cherokee*, opéra-comique, 1794 ; 11° *Lodoïska*, opéra-romantique, 1794 ; 12° *My Grand-Mother* (Ma grand'mère), farce, 1795 ; 13° *Mahmoud*, opéra, 1796 ; 14° *The iron Chest* (Le Coffre de fer), 1796.

STORIONI (LAURENT) fut le dernier luthier de quelque mérite qui travailla à Crémone, et succéda aux Guarneri. Il y vivait encore en 1782. Ses violoncelles surtout se font remarquer par le volume du son.

STRADELLA (ALEXANDRE), célèbre compositeur et chanteur, naquit à Naples, vers 1645. Aucun renseignement n'est parvenu jusqu'à nous sur la direction de ses études, le nom de ses maîtres ; et vraisemblablement la touchante histoire de ses malheurs serait maintenant ignorée, malgré la réputation qu'il se fit par ses talens, si le médecin Bourdelot, son contemporain, ne nous l'avait transmise dans les mémoires manuscrits qui ont servi de base à l'informe histoire de la musique écrite par son neveu Bonnet. Burney pense que Bourdelot s'est trompé en disant, au commencement de cette histoire, que la république de Venise avait invité Stradella à écrire pour les théâtres de cette ville, parce qu'aucune pièce de sa composition ne paraît dans le Catalogue des opéras représentés à Venise dans le dix-septième siècle ; toutefois, il serait possible qu'il eût été engagé pour quelque ouvrage de ce genre, et que l'aventure qui le fit s'éloigner précipitamment de Venise ne lui eût pas permis de l'achever et de le faire représenter. Quoi qu'il en soit, voici comment Bourdelot rapporte cette aventure, et la fin malheureuse de Stradella [1].

« Un nommé Stradel [2], fameux musicien qui était à Venise gagé par la république, pour composer la musique des opéras, qui y sont si considérables pendant le cours du carnaval, ne charmait pas moins par sa voix que par sa composition. Un noble vénitien nommé Pig... avait une maîtresse qui chantait assez proprement ; il voulut que ce musicien lui donnât la perfection du chant et allât lui montrer chez elle, ce qui est assez contraire aux mœurs des Vénitiens dont la jalousie est à l'excès ; après quelques mois de leçons, l'écolière et le maître se trouvèrent avoir tant de sympathie l'un pour l'autre, qu'ils résolurent de s'en aller ensemble à Rome, quand ils en trouveraient l'occasion, qui n'arriva que trop tôt pour leur malheur ; ils s'embarquèrent une

[1] Histoire de la musique et de ses effets (Paris, 1715, p. 59 et suiv.

[2] C'est ainsi que Bourdelot appelle *Stradella*.

« belle nuit pour Rome. Cette évasion « mit au désespoir le noble vénitien, qui « résolut, à quelque prix que ce fût, de « s'en venger par la mort de l'un et de « l'autre; il envoya aussitôt chercher deux « des plus célèbres assassins qui fussent « alors dans Venise, avec lesquels il con- « vint d'une somme de trois cents pis- « toles pour aller assassiner Stradel et sa « maîtresse, et promit encore de les « rembourser des frais du voyage, et leur « donna la moitié d'avance, avec un mé- « moire instructif pour l'exécution du « meurtre. Ils prirent le chemin de Na- « ples, où étant arrivés, ils apprirent « que Stradel était à Rome avec sa maî- « tresse, qui passait pour sa femme; ils « en donnèrent avis au noble vénitien, « et lui mandèrent qu'ils ne manque- « raient pas leur coup, s'ils le trouvaient « encore à Rome, et le prièrent de leur « envoyer des lettres de recommandation « pour l'ambassadeur de Venise à Rome, « afin d'être sûrs d'un asile. Étant arri- « vés, ils prirent langue, et surent que « le lendemain Stradel devait donner un « opéra spirituel dans Saint-Jean de La- « tran à cinq heures du soir, que les « Italiens appellent *oratorio*, où les as- « sassins ne manquèrent pas de se ren- « dre, dans l'espérance de faire leur coup, « quand Stradel s'en retournerait le soir « chez lui avec sa maîtresse; mais l'ap- « probation que tout le peuple fit du con- « cert de ce grand musicien, jointe à l'im- « pression que la beauté de sa musique « fit dans le cœur de ces assassins, chan- « gea comme par miracle leur fureur en « pitié, et tous deux convinrent que c'é- « tait dommage d'ôter la vie à un homme « dont le beau génie pour la musique « faisait l'admiration de toute l'Italie; « de sorte que frappés d'un même esprit, « ils résolurent de lui sauver la vie plu- « tôt que de la lui ôter; ils l'attendirent « en sortant de l'église, et lui firent dans « la rue un compliment sur son *orato-* « *rio*, et lui avouèrent le dessein qu'ils « avaient eu de le poignarder avec sa maî- « tresse pour venger Pig...., noble véni- « tien, du rapt qu'il lui avait fait; mais « que touchés des charmes de sa musi- « que, ils avaient changé de résolution, « et lui conseillèrent de partir dès le len- « demain pour trouver un lieu de sû- « reté; et qu'ils allaient mander à Pig.... « qu'il était parti de Rome la veille « qu'ils étaient arrivés, afin de n'être pas « soupçonnés de négligence. Stradel ne se « le fit pas dire deux fois, il partit pour « Turin avec sa maîtresse. Madame Royale « d'aujourd'hui était pour lors régente; « ces assassins retournèrent à Venise et « persuadèrent au noble vénitien que Stra- « del était parti de Rome, comme ils l'a- « vaient mandé, pour s'en aller à Turin, « où il est bien plus difficile de faire un « meurtre d'importance que dans les au- « tres villes d'Italie, à cause de la garnison « et de la sévérité de la justice, qui n'a pas « tant d'égard aux asiles qui servent de « refuge aux assassins, si ce n'est chez les « ambassadeurs; mais Stradel n'en fut « pas quitte, car le noble vénitien songea « aux moyens d'exécuter sa vengeance à « Turin, et pour en être plus sûr, il y en- « gagea le père de sa maîtresse, lequel « partit de Venise avec deux autres assas- « sins pour aller poignarder sa fille et « Stradel à Turin, ayant des lettres de « recommandation de M. l'abbé d'Es- « trade, pour lors ambassadeur de France « à Venise, adressée à M. le marquis de « Villars aussi ambassadeur de France à « Turin. M. l'abbé d'Estrade lui deman- « dait sa protection pour trois négocians « qui devaient faire quelque séjour à « Turin, qui étaient ces assassins, les- « quels faisaient régulièrement leur cour « à M. l'ambassadeur, en attendant l'oc- « casion de pouvoir exécuter leur dessein « avec sûreté; mais madame la duchesse « Royale, ayant appris le sujet de l'éva- « sion de Stradel, fit mettre sa maî- « tresse dans un couvent, connaissant « bien l'humeur des Vénitiens qui ne

« pardonnent jamais une pareille injure, « et se servit du musicien pour sa musi- « que, lequel s'allant promener un jour « à six heures du soir sur les remparts « de la ville de Turin, il y fut attaqué « par ces trois assassins, qui lui don- « nèrent chacun un coup de stylet dans « la poitrine, et se sauvèrent chez l'am- « bassadeur de France, comme un asile « certain pour eux ; l'action, vue de bien « des gens qui se promenaient aussi sur « les remparts, causa d'abord un si grand « bruit que les portes de la ville furent « fermées aussitôt ; la nouvelle en étant « venue à Madame Royale, elle ordonna la « perquisition des assassins; on sut qu'ils « étaient chez M. l'ambassadeur de France, « auquel elle envoya les demander ; mais « il s'excusa de les rendre sans ordre de « la cour, attendu les priviléges des hô- « tels des ambassadeurs pour les asiles. « Cette affaire fit grand bruit par toute « l'Italie. M. de Villars voulut savoir la « cause de l'assassinat, par ces meur- « triers, qui lui déclarèrent le fait; il en « écrivit à M. l'abbé d'Estrade, qui lui « manda qu'il avait été surpris par Pig.... « l'un des plus puissants nobles de Ve- « nise ; mais comme Stradel ne mourut « pas de ses blessures, M. de Villars fit « évader les assassins, dont le père de la « maîtresse du noble vénitien était le « chef, laquelle il aurait poignardée, s'il « en avait trouvé l'occasion.

« Mais comme les Vénitiens sont irré- « conciliables pour une trahison amou- « reuse, Stradel n'échappa pas à la ven- « geance de son ennemi, qui laissa toujours « des espions à Turin, pour suivre sa « marche ; de sorte qu'un an après sa « guérison, il voulut par curiosité aller « voir Gênes avec sa maîtresse, qu'il ap- « pelait Ortensia, que Madame Royale « lui avait fait épouser dans sa convales- « cence ; mais dès le lendemain qu'ils y « furent arrivés, ils furent assassinés dans « leur chambre, et les assassins se sau- « vèrent sur une barque qui les attendait « dans le port de Gênes, de sorte qu'il « n'en fut plus parlé depuis. Ainsi périt « le plus excellent musicien de toute l'Ita- « lie, environ l'an 1670. »

Les circonstances de cette aventure sont trop bien détaillées, et appuyées par des noms qui étaient trop connus lorsque Bourdelot écrivait, pour qu'on n'accorde pas une entière confiance à son récit. Mort en 1685, ce médecin a été en quelque sorte le témoin du fait qu'il rapporte. D'ailleurs, à cette époque, si ce fait n'a- vait été notoire, l'écrivain n'aurait osé compromettre le nom d'une princesse qui vivait encore à la cour de France, et ceux de deux ambassadeurs. Bourdelot ne s'est trompé que sur la date de la mort de Stradella, en la plaçant vers 1670 ; mais la preuve même de son erreur à cet égard garantit son exactitude dans le reste. Cette preuve se trouve dans le livret d'un opéra intitulé : *La Forza dell' amor paterno*, imprimé à Gênes, en 1678. A la fin de l'avertissement de l'éditeur de cette pièce, on lit ces mots : *Bastando il dirti, che il concerto di sì perfetta melodia sia valore d' un Alessandro, cioè del Signor Stradella, riconosciuto senza contrasto per il primo Apollo della musica* (Il suffit de te dire que le concert d'une mélodie si parfaite est l'œuvre d'un Alexandre, c'est-à-dire de M. Stradella, reconnu sans contestation comme le premier Apollon de la musique). Cette circonstance explique le séjour de Stradella à Gênes : il était allé y écrire un opéra ; et c'est après la représentation de cet ouvrage qu'il fut assassiné dans cette ville en 1678. L'oratorio que ce grand artiste avait écrit précédemment à Rome coïncide aussi avec le récit de Bourdelot, car il ne précéda que de deux ans l'opéra de Gênes. Cet oratorio est intitulé : *Oratorio di S. Giov. Battista a 5 voci con stromenti dell' Alessandro Stradella*. Burney, qui en possédait la partition manuscrite, adjugée à la vente de sa bibliothèque pour trois guinées, dit que cet ouvrage est daté de Rome,

en 1676. L'aventure de Rome se passa dans cette année. Un charmant duo de cet oratorio a été publié par le P. Martini dans le deuxième volume de son *Esemplare di contrappunto fugato* (pages 17 et suiv.). Ce morceau se trouve aussi dans le quatrième volume de l'Histoire générale de la musique, par Burney (p. 118).

Les copies des compositions de Stradella sont rares, parce qu'on n'imprimait plus de musique en Italie à l'époque où il écrivit. La bibliothèque du Conservatoire de Naples possède un recueil de ses cantates. M. l'abbé Santini a quelques-uns de ses madrigaux à 5 voix; j'en possède d'autres ainsi qu'un air d'église admirable pour voix de ténor, avec 2 *viole da braccio, viola bastarda, viola di gamba*, et *violone*, que j'ai fait exécuter dans mes concerts historiques. La bibliothèque du Conservatoire de Paris possède aussi quelques morceaux de ce musicien, et l'on en trouve d'autres au musée Britannique de Londres et dans la bibliothèque d'Oxford.

STRADIVARI (ANTOINE), connu sous le nom latinisé de *Stradivarius*, le plus célèbre des luthiers pour la facture des violons, altos et basses, naquit à Crémone, en 1664; car il mit son âge dans le violon qu'il fit pour le violoniste français Pagin, ou du moins qu'il lui vendit en 1746, et cet âge était alors *quatre-vingt-deux ans*. Il s'était marié jeune, et avait eu plusieurs fils qui n'ont point égalé leur père dans la facture des instrumens. L'immense quantité de violons qui portent son nom ne peut s'expliquer que par sa longue carrière, toujours active, et parce que les luthiers de son temps s'occupaient uniquement de la facture des instrumens, et non de la restauration de ceux qui avaient souffert quelque dommage; art nouveau, inventé en quelque sorte il y a environ soixante ans par un luthier de Paris nommé *Namy*. Élève des Amati, il travailla longtemps dans leurs ateliers sur leurs modèles; mais vers 1700, il se sépara de ses maîtres, et dès ce moment, il changea les proportions de ses instrumens; agrandit son type, fit les voûtes moins élevées, et mit autant de soin dans les nuances des épaisseurs que dans le choix des bois qu'il employait. Contrairement aux principes des anciens luthiers italiens, ces épaisseurs sont renflées vers le centre, afin de supporter sans s'affaisser le poids du chevalet pressé par la tension des cordes, et diminuent progressivement vers les flancs de l'instrument. Tout est calculé, dans les excellens produits du talent de cet artiste, pour la meilleure production du son. A ces avantages, à ceux de l'égalité dans les quatre cordes, s'unissent la grâce des formes, le fini de détails, et l'éclat harmonieux du vernis. Dans une grande salle de concert, un bon violon de Joseph Guarneri a plus de puissance sonore; mais rien n'égale la suavité brillante d'un instrument bien conservé de Stradivari dans un salon, et particulièrement dans le quatuor. Les meilleurs violons et basses de ce luthier ont été faits depuis 1709 jusqu'en 1734. Il les vendait environ quatre louis d'or (96 livres de France); aujourd'hui le prix d'un de ces violons s'est élevé, en raison de sa qualité et de sa conservation, depuis 3,000 francs jusqu'à 6,000. Les bonnes basses de Stradivari se vendent 8,000, 10,000, et jusqu'à 12,000 francs. On a même demandé 24,000 fr. pour céder la basse de Louis Duport (*voyez* ce nom).

STRÆHLE (DANIEL P.), savant suédois, membre de l'Académie des sciences de Stockholm, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il a fait imprimer dans le cinquième volume des Mémoires de cette Académie un Essai sur le tempérament de l'accord des instrumens de musique, intitulé : *Versuch einer gleichwebende Temperatur mecanisch zu entwurfen*.

STRAMBOLI (BARTHOLOMÉ), prêtre et chantre de l'église de Saint-Marc, à Venise, au commencement du dix-huitième siècle, a fait imprimer un ouvrage de sa

composition, intitulé : *Salmi vespertini a quattro voci con basso continuo per l'organo,* Venise, 1619, in-4°.

STRASSER (JEAN-GEORGE), mécanicien habile, né à Baden, près de Vienne, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, se fixa à Pétersbourg, en 1795, et y termina en 1802 une horloge à carillon avec deux orgues mécaniques à *crescendo* et *decrescendo,* qui exécutaient les pièces les plus compliquées à grand orchestre. Cet ouvrage fut mis en loterie à cette époque, et gagné par la veuve d'un prédicateur allemand, qui l'a vendu à l'empereur, pour la somme de 25 mille roubles, et une pension de mille roubles.

STRATTNER (GEORGE-CHRISTOPHE), né en Hongrie, vers 1650, fut d'abord attaché à la chapelle du prince de Dourlach, puis obtint une place de maître de chapelle à Francfort-sur-le-Mein. Dans les derniers temps de sa vie, il remplit les fonctions de second maître de chapelle à Weimar, où il mourut en 1705. Il composa les mélodies avec basse continue pour la cinquième des *Bundes-und Himmels-Liedern* de Neander. On connaît aussi sous son nom : *Vier Aria novissima, mit einer Sing-und zwo Instrumental Stimmen, nebst einen Generalbass,* Francfort, 1685, in-fol.

STRAUBE (RODOLPHE), virtuose sur le clavecin et sur la guitare, naquit dans la Saxe, vers 1720, et étudia le clavecin et la composition à l'école Saint-Thomas de Leipsick, sous la direction de Jean-Sébastien Bach. Il s'établit à Londres, vers 1754, et y publia un œuvre de duos pour clavecin et guitare, et un autre pour guitare et violon.

STRAUSS (CHRISTOPHE), organiste de la musique de l'empereur Matthias, vécut à Vienne, au commencement du dix-septième siècle. On a publié de sa composition : *Cantiones sacræ seu motetti* 5-10 *vocum,* Vienne, 1613.

STRAUSS (JOSEPH), maître de chapelle du grand-duc de Bade, est né en 1793, à Brünn, en Moravie. Son père, autrefois maître de concerts d'une petite cour italienne, ne le destinait pas à la profession de musicien, mais il lui fit enseigner à jouer du violon et du piano. Devenu orphelin, Strauss fut conduit à Vienne pour y faire ses études musicales. A l'âge de douze ans, il joua un solo de violon au théâtre *sur la Vienne,* dans un entr'acte. L'empereur, qui assistait à cette représentation, accorda des éloges au jeu du jeune artiste, et cette circonstance fit engager celui-ci pour l'orchestre du théâtre. Depuis cette époque, il eut tour à tour pour maîtres de violon Casimir Blumenthal (aujourd'hui directeur de musique à Zurich), De Urbani (qui fut postérieurement maître de chapelle à Pesth), et Schuppanzigh. Dans le même temps, le maître de chapelle Joseph Teyber lui enseigna l'harmonie, et Albrechtsberger lui donna quelques leçons de contrepoint. Après avoir obtenu du succès dans plusieurs concerts à Vienne, Strauss reçut des propositions pour être directeur de musique à Lucerne, et violon solo au théâtre de Pesth ; il accepta cette dernière position. Ce fut dans cette ville qu'il écrivit ses premières grandes compositions, entre autres l'ouverture et les entr'actes d'une pièce intitulée *Die Belagerung Wiens* (le Siége de Vienne), un petit opéra, un sextuor pour harpe et instrumens à vent, une cantate en langue hébraïque, et des chœurs pour des tragédies. En 1813, il fut engagé comme directeur de musique à Temeswar, en Hongrie ; mais il ne resta qu'un an dans cette ville, ayant accepté, en 1814, la direction de la musique de l'opéra allemand dans la province de Transylvanie, pour lequel il écrivit les opéras *Faust's Leben und Thaten* (La vie et les actions de Faust), et *Die Sœhne des Waldes* (Les fils de la forêt). A cette époque de la vie de l'artiste appartient aussi une messe, deux cantates et plusieurs morceaux pour le violon.

En 1817, Strauss se rendit à Brünn,

et y composa une messe pour l'inauguration de l'évêque, plusieurs graduels et offertoires pour l'église de Saint-Jacques, un concerto et quelques autres morceaux pour le violon. Pendant un court séjour à Prague, il se lia d'amitié avec le maître de chapelle de la cathédrale Wittasek, et avec le directeur du Conservatoire D. Weber. Puis il se fit entendre avec succès comme violoniste à Leipsick, Dresde, Halle, Altenbourg, Magdebourg, Breslau, Cassel et Francfort-sur-le-Mein. Arrivé à Mannheim, il s'y arrêta et s'y occupa de plusieurs compositions importantes; puis il fit un petit voyage en Suisse, et donna des concerts à Bâle, Berne et Zurich. A cette époque (1822), il reçut l'invitation d'organiser l'opéra allemand de Strasbourg, et y fit exécuter *Don Juan, Fidelio*, *Freischütz* et *Médée*. De retour à Mannheim, il y fut chargé (au mois d'octobre 1823) des fonctions de directeur de musique du théâtre de la cour, et mit en scène le *Fernand Cortez* de Spontini. Satisfait de la parfaite exécution de cet opéra, le grand-duc de Bade nomma immédiatement Strauss directeur des concerts de sa cour, et après la mort de Danzi lui donna le titre et les fonctions de son maître de chapelle. M. Strauss occupe en ce moment (1843) cette place. Je l'ai visité à Carlsruhe, en 1838, et j'ai trouvé en lui un homme aussi aimable que modeste. La manière dont il a organisé l'orchestre de cette cour, et son talent dans sa direction méritent beaucoup d'éloges. Peu de temps auparavant, une grande symphonie de sa composition avait été exécutée au concours de Vienne pour ce genre de composition, et avait obtenu le deuxième prix. En 1840 M. Strauss a dirigé l'opéra allemand à Londres, et y a fait exécuter sa symphonie couronnée. Une deuxième symphonie lui a été demandée à cette époque pour la Société philharmonique de cette ville. M. Strauss a écrit aussi pour le théâtre de Carlsruhe les opéras *Armiodan*, *Zélide*, *Berthold le pleureur*, et *Der Wæhrwolf* (Le loup-garou), qui a été représenté plus de cinquante fois à Vienne.

On a publié de la composition de cet artiste estimable : 1° Variations brillantes pour violon et orchestre, op. 9, Mannheim, Heckel. 2° Quatuor brillant pour 2 violons, alto et basse, op. 5, Leipsick, Hofmeister. 3° Pots-pourris pour violon, avec un second violon, alto et basse, op. 5 et 6, *ibid.* 4° Douze variations pour violon, avec un second violon et basse, op. 4, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° Variations sur un menuet milanais pour violon et piano, op. 3, *ibid.* 6° Plusieurs suites de chansons allemandes avec piano, Prague, Enders; Leipsick, Hofmeister.

STRAUSS (JEAN), célèbre compositeur de danses allemandes et de valses, est né à Vienne, le 14 mars 1804. Ses parens le destinaient à être relieur de livres, et il apprit en effet cet état; mais entraîné par un goût passionné pour la musique, il apprit à jouer du violon, et par des études persévérantes acquit assez d'habileté sur cet instrument pour être employé à l'âge de 19 ans dans l'excellent orchestre de Lanner (*voyez* ce nom au Supplément). La nature l'avait doué du génie de la musique de danse; ses premières valses eurent un succès de vogue. Pour les exécuter, il forma un orchestre qu'il dirigea lui-même, à l'imitation de Lanner; et bientôt il devint un rival redoutable de ce rénovateur de la danse allemande. Secondé par son éditeur Haslinger, qui sut exploiter ses productions avec intelligence, il acquit en peu de temps une renommée universelle, que son inépuisable fécondité a soutenue jusqu'à ce jour. Des critiques allemands le placent au-dessous de Lanner comme compositeur, comme violoniste, et comme directeur d'orchestre; toutefois il est certain que la popularité de son nom l'emporte sur celle de son rival. Le nombre des cahiers de valses et de galops qu'il a publiés s'élève en ce moment à plus de cent vingt, et l'on a fait de la plupart de nombreuses éditions.

Strauss a voyagé avec son orchestre en Allemagne, en Belgique, en France et en Angleterre : partout il a excité le plus vif intérêt. Il est maintenant (1843) à Vienne.

STREBINGER (MATTHIAS) est né le 17 janvier 1807, à la seigneurie de Weikersdorf, dans la basse Autriche. Fils d'un vigneron, il apprit la musique et le piano chez le maître d'école de Baden, près de Vienne. Le chef d'orchestre du théâtre de ce lieu lui enseigna le violon, et Strebinger l'accompagna à Presbourg, où il se fit entendre en public à l'âge de douze ans. Helmesberger, professeur au Conservatoire de Vienne le prit comme élève en 1820, et lui fit obtenir, deux ans après, une place de violoniste au théâtre de la cour. Il y remplaça quelquefois Mayseder dans les solos ; dès lors sa réputation s'étendit, et il joua avec succès dans les concerts. Depuis 1834, il est un des membres titulaires de la chapelle impériale. Le maître de chapelle Dreschler lui a enseigné la composition. Strebinger à composé pour son instrument deux concertos, plusieurs concertinos, et a publié à Vienne plusieurs thèmes variés avec orchestre, d'autres thèmes variés avec quatuor, un quatuor brillant, op. 1, des duos de violon, des rondos, divertissemens et pots-pourris. Il a écrit aussi plusieurs solos avec orchestre pour des ballets.

STREICHER (JEAN-ANDRÉ), naquit à Stuttgard, le 13 décembre 1761. La mort de son père l'obligea à entrer fort jeune dans la maison des orphelins. Ce ne fut que dans sa dix-septième année qu'il lui fut permis de se livrer à son goût pour le piano : un vieux maître d'école lui enseigna à jouer de cet instrument, sur lequel il fit de rapides progrès. Streicher avait ensuite formé le projet d'aller à Hambourg étudier la composition, sous la direction d'Emmanuel Bach ; mais entraîné par son amitié pour le célèbre poète Schiller, il l'accompagna à Mannheim et à Francfort, et dépensa l'argent destiné à son voyage. Il prit alors la résolution d'aller à Munich, où il se livra à l'enseignement du piano. Il y publia aussi ses premières compositions, et devint l'associé d'un marchand de musique. Quelques voyages qu'il fit à Augsbourg le lièrent d'amitié avec le célèbre facteur d'instrumens Stein, dont il épousa la fille. Après son mariage, il alla se fixer à Vienne, où sa femme établit une fabrique de pianos, tandis qu'il continuait à cultiver l'art comme pianiste et comme compositeur. Mais bientôt sa fabrique de pianos acquit trop d'importance pour qu'il en laissât la direction à sa femme seule ; il commença à s'occuper de la construction de ces instrumens, y introduisit quelques modifications, et finit par en changer le système ordinaire, en plaçant le mécanisme des marteaux au-dessus des cordes. M. Pape (*voyez* ce nom), qui adopta ensuite ce système à Paris, l'a beaucoup perfectionné. La mort de la femme de Streicher le plongea dans la douleur ; il céda sa maison et ses affaires à son fils, et mourut quatre mois après à Vienne, le 25 mai 1833, à l'âge de 71 ans. Streicher a publié de sa composition : 1° Rondeau ou caprice avec 8 variations pour pianos sur l'air anglais : *The Lass of Richmond's Hill*, Munich, Falter. 2° Douze variations pour piano, Mannheim, Heckel.

STREICHER (MARIE-ANNE OU NANETTE), femme du précédent, et fille du facteur d'instrumens Jean-André Stein, naquit à Augsbourg, le 2 janvier 1760. Élève de son père, elle devint habile pianiste, et joua avec succès dans un concert public, en 1787, un concerto de piano. En 1793, elle devint la femme de Streicher, et dans l'année suivante elle alla établir à Vienne une fabrique de pianos, dont son frère dirigea les travaux. Les instrumens sortis de ses ateliers eurent de la réputation en Allemagne. M^me^ Streicher est morte à Vienne le 16 janvier 1833.

STREIT (GUILLELMINE), dont le nom de famille est *Schutz*, cantatrice distin-

guée du théâtre allemand, est née à Berlin, en 1806. Dans son enfance, elle fut conduite par ses parens à Carlsruhe, et y joua de petits rôles. Le compositeur Fesca s'intéressa à cet enfant et lui donna des leçons de chant qui furent continuées par la cantatrice Gervais. Ayant débuté avec succès dans quelques opéras de Mozart et de Paër, elle donna des représentations à Darmstadt, Cassel, Brunswick et Hambourg, et puis accepta des engagements à Hanovre, à Francfort et à Leipsick. C'est dans cette dernière ville que sa réputation s'est établie, et qu'elle s'est mariée. En 1829, le grand-duc de Saxe Weimar l'a fait engager à vie pour le théâtre de la cour. Elle était le plus bel ornement de ce théâtre, en 1836, et y jouait avec succès les premiers rôles de son emploi.

STREITWOLFF (JEAN-HENRI-GOTTLIEB OU THÉOPHILE), habile facteur d'instrumens à Gœttingue, naquit dans cette ville le 17 novembre 1779. Ayant appris la musique dans sa jeunesse, il fut d'abord guitariste, puis violoncelliste. En 1809, il se livra à la facture des instrumens à vent, bien qu'il n'eût fait aucune étude préliminaire des principes de leur construction; mais son intelligence suppléa au défaut des connaissances, et ses essais furent couronnés de succès. Sa réputation commença par ses flûtes, qui passaient en Allemagne pour excellentes. Il fut un des premiers qui adoptèrent les principes de Müller pour la construction de la clarinette. Son cor basse chromatique, exécuté en 1820 d'après l'idée première de Stoelzel qu'il avait perfectionnée, lui fit beaucoup d'honneur. En 1828, il fit aussi une clarinette basse dont les journaux de musique ont parlé avec éloge. Il mourut d'une maladie de poitrine à Gœttingue, le 14 février 1837. Streitwolff a publié quelques compositions pour la flûte, la guitare et le violoncelle, à Brunswick et à Hambourg.

STRIGGIO (ALEXANDRE), gentilhomme de Mantoue, né vers 1535, fut d'abord attaché au service de Cosme de Médicis, et devint ensuite maître de chapelle de la cour de Mantoue. Il vivait encore dans cette ville en 1584. Outre son talent de compositeur, il possédait aussi celui de jouer supérieurement du luth. Striggio fut un des premiers musiciens qui essayèrent de composer des intermèdes pour le théâtre, et l'on cite de lui un ouvrage de ce genre intitulé *l'Amico fido*, composé vers 1585. Ses œuvres imprimées sont : 1° *Madrigali a 6 voci, lib.* 1, Venise, 1566. 2° *Il secondo libro de' madrigali a 6 voci*, ibid., 1566. Une deuxième édition de ces deux recueils a été publiée dans la même ville, en 1569. 3° *Il primo libro de' madrigali a 5 voci nuovamente con nuova giunta ristampato e corretto,* ib., 1566. Ce titre indique une première édition antérieure. 4° *Madrigali a sei voci, lib.* 3, Venise, 1782. 5° *Il Cicalamento delle donne al buccato, e la caccia a* 4, 5 *e* 7 *voci, con il giuoco di primeria a* 5 *voci,* Venise, 1584, in-4°. Le catalogue de la bibliothèque musicale du roi de Portugal, Jean IV, contient l'indication des livres 2, 3, et 4 de madrigaux à 5 voix, mais sans nom de ville ni date. 7° *Di Hettore Vidue e d' Alessandro Striggio e d' altri eccellentissimi musici Madrigali a* 5 *e* 6 *voci*, Venise, 1566. Les autres auteurs dont on trouve des madrigaux dans ce recueil sont Franc. *Russello*, Gio. *Contino*, Jos. *Ferretti*, Leandro *Mira*, Jos. *Zarlino*, *Silao* de Lucques, et Franc. *Londariti*. On trouve aussi un madrigal à 8 voix de Striggio dans la collection de madrigaux de divers auteurs intitulée *Il Lauro verde*, Anvers, 1591, in-4°. Enfin, des compositions de Striggio ont été insérées dans les recueils intitulés : 1° *Musica divina di XIX autori illustri a* 4, 5, 6 *et* 7 *voci,* Anvers, P. Phalèse, 1595, in-4°. *Harmonia celeste, di diversi eccellentissimi musici a* 4, 5, 6, 7 *et* 8 *voci*, etc., ibid., 1593, in-4° obl. 3° *Melodia Olympica di diversi eccellentissimi musici a* 4, 5, 6 *et* 8 *voci*, ibid.,

1594, in 4°. 4° *Il Trionfo di Dori,* etc. 6 *voci*, etc., Venise, Gardane, 1596, in-4°. Jacques Paix a arrangé un madrigal du même musicien dans son livre de Tablature d'orgue (*Orgel-Tabulatur Buch*), Lauingen, 1583, in-fol. Le talent de Striggio consistait principalement dans l'art d'exprimer la parole par le chant : lui, Peri, Caccini et Monteverde peuvent être considérés comme les premiers qui ont essayé ce moyen d'effet si puissant : leurs prédécesseurs, et même leurs contemporains n'avaient eu pour but que l'élégance des procédés mécaniques de l'art.

STRINASACCHI (THÉRÈSE), cantatrice distinguée, naquit à Rome, en 1777, et apprit l'art du chant d'un abbé de la chapelle de Sainte-Marie-Majeure. En 1796, elle débuta à Florence, joua ensuite avec succès à Vicence, à Venise, en 1798, à Rome, au carnaval de l'année suivante, et enfin à Paris, en 1801, dans la première troupe d'opéra italien qu'on y organisa sous le Consulat. Elle y obtint un succès d'enthousiasme dans le *Matrimonio segreto* de Cimarosa, quoiqu'elle fût inégale et qu'elle ne chantât pas toujours avec justesse; lorsqu'elle était bien disposée, elle était quelquefois admirable d'inspiration. Les affaires de l'entrepreneur du théâtre n'ayant pas réussi, Mme Strinasacchi retourna en Italie. En 1806, elle joua à Milan; depuis cette époque, on ne trouve plus de renseignemens sur sa personne.

STRNAD (GASPARD), facteur d'instrumens, naquit en Bohême, vers 1750, et se fixa à Prague, où il fabriqua beaucoup de bons violons et violoncelles depuis 1781 jusqu'en 1793. Ses guitares sont aussi fort estimées.

STROBACH (JEAN), luthiste et compositeur, né en Bohême, vers le milieu du dix-septième siècle, fut attaché au service de l'empereur Léopold Ier. Il a publié des concerts très-curieux pour clavecin, luth, mandoline, viole d'amour et basse de viole, à Prague, en 1698, in-fol. J'ai fait entendre un de ces morceaux dans un de mes concerts historiques, au mois de mars 1833. Le célèbre guitariste Sor avait eu la patience de faire une étude spéciale du luth pour exécuter la partie obligée de cet instrument, dont je lui avais traduit la tablature; Carcassi jouait la mandoline, M. Urhan la viole d'amour, Franchomme la basse de viole, et moi le clavecin.

STROBACH (JOSEPH), directeur de l'orchestre de l'Opéra de Prague, et violoniste de talent, naquit le 2 décembre 1731, à Zwittau, dans la seigneurie de Birkstein, en Bohême. Destiné à l'état ecclésiastique, il fit ses études à Liegnitz et à l'université de Breslau, puis suivit à Prague les cours de philosophie et de théologie. Un goût passionné pour la musique le fit ensuite renoncer à la carrière qu'il s'était préparée pour se livrer exclusivement à la culture de cet art. Après avoir été attaché pendant treize ans comme violoniste à l'église des chanoines réguliers de la croix, il occupa successivement la position de directeur de musique aux églises de Saint-Paul, de Saint-Gall, de Saint-Wenceslas, et de Saint-Nicolas, et dirigea en même temps l'orchestre du théâtre avec beaucoup de talent. Il mourut le 10 septembre 1794, laissant en manuscrit des concertos, des sonates et des caprices pour le violon.

STROBEL (VALENTIN), luthiste célèbre et compositeur, vécut à Strasbourg, vers le milieu du dix-septième siècle. Il a publié de sa composition : 1° Mélodies pour des chansons allemandes, avec accompagnement de deux violons et basse, Strasbourg, 1652. 2° Symphonie pour trois luths et une mandoline, et pour quatre luths, par-dessus et basse de viole, *ibid.*, 1654.

STROMEYER (CHARLES), basse chantante, célèbre en Allemagne, est né à Stolberg, en 1780. Moins remarquable par l'habileté de la vocalisation que par le volume et l'étendue extraordinaire de

sa voix, il descendait avec facilité jusqu'au contre *ut* grave, et montait au sol du ténor. Après avoir été quelque temps attaché à la musique du duc de Saxe-Gotha, il fut engagé pour le théâtre de Weimar, où il resta pendant toute la durée de sa carrière théâtrale. Lorsque sa voix fut sur son déclin, il fut fait régisseur général du théâtre; mais il montra peu d'habileté dans cette place. Après la mort du grand-duc Charles-Auguste, en 1828, Stromeyer fut mis à la retraite avec une pension de mille écus.

STROZZI (le P. BERARDO), prédicateur général de l'ordre des franciscains, à Rome, au commencement du dix-septième siècle, cultiva la musique avec succès, et fit imprimer de sa composition : 1° *Motetti a cinque voci*, Venise, 1618, in-4°. 2° *Il secondo libro de' motetti a cinque voci*, ibid., 1622. Il y a une deuxième édition de ces deux livres, à Venise, en 1629. 3° *Sacri concentus, messe, salmi, sinfonie, motetti, compiete et antifonie a* 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, *et* 8 *voci, con basso continuo*, ibid. 4° *Salmi, magnificat, et concerti a* 2 *et* 3 *voci, con B. C.*, ibid. 5° *Concerti, motetti et salmi a* 2, 3 *et* 4 *voci, con B. C.*, ibid. 6° *Concerti, messe, salmi, magnificat a* 1, 2, 3 *et* 4 *voci*, ibid.

STROZZI (BARBARA), noble vénitienne, vécut vers le milieu du dix-septième siècle, et publia des compositions vocales, sous le titre de *Cantate, ariette e duetti*, Venise, 1653, in-4°.

STROZZI (D. GRÉGOIRE), abbé, docteur en droit canon, et protonotaire apostolique, naquit à Naples, et vécut en cette ville dans la seconde moitié du dix-septieme siècle. On a imprimé de sa composition : 1° *Elementarum musicæ praxis, utilis non tantum incipientibus, sed proficientibus et perfectis*, Neapoli, 1683, in-4°. Cet ouvrage renferme des canons à deux voix (soprano et ténor) destinés à servir d'exercices de solfége. 2° *Capricci da sonare sopra cembali ed organi*, op. quarta. In Napoli, 1687, per Novello de Bonis, in-fol. Ces caprices, d'un bon style, sont à quatre parties, en partition.

STRUCK (JEAN-BAPTISTE). *Voy.* BATISTIN.

STRUCK (PAUL), compositeur viennois, a passé pour élève de Haydn, sans doute à cause de l'imitation du style de ce maître qu'on remarque dans ses ouvrages. Les premières productions de Struck parurent vers 1797 : on n'a pas d'autres renseignements sur sa personne. Cet artiste a publié de sa composition : 1° Trois sonates pour clavecin, violon et basse, op. 1, Offenbach, André. 2° Quatuor pour 2 violons, alto et basse, op. 2, *ibid.* 3° Grand trio pour clavecin, violon et basse, op. 3, *ibid.* 4° Trois sonates pour clavecin, flûte ou violon et basse, op. 4, *ibid.* 5° Menuet et trio pour piano à 4 mains, Vienne, Kozeluch. 6° Quatuor pour piano, flûte et 2 cors, ou 2 altos, op. 5, Vienne, Mollo. 7° Symphonie à grand orchestre, op. 10, Offenbach, André. 8° Quatuor pour clarinette, violon et violoncelle, op. 12, Vienne, Artaria. 9° Sonate pour piano, clarinette et 2 cors, op. 17, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 10° Des marches et autres petites pièces pour piano. 11° Cantate funèbre avec orchestre, op. 16, Vienne, Weigl. 12° Chants allemands à 3 voix, op. 6, *ibid.* 13° Chansons allemandes pour voix seule avec piano, op. 11, 15, *ibid.*

STRUNGK (DELPHIN), né en 1601, fut organiste à Wolfenbuttel pendant les années 1630-1632, puis retourna à Brunswick, sa patrie, où il remplit les places d'organiste dans cinq églises différentes. Il mourut en 1694, à l'âge de quatre-vingt-treize ans, laissant en manuscrit des pièces d'orgue en tablature.

STRUNGK (NICOLAS-ADAM), fils aîné du précédent, né en 1640, à Zelle, où son père était alors organiste, fut un des plus célèbres violonistes de l'Allemagne. A l'âge de 12 ans, il obtint la place d'organiste à l'église Saint-Magnus de Bruns-

wick. Il continua en même temps ses études, qu'il alla terminer à l'université de Helmstadt. Ce fut dans cette ville que se développèrent ses dispositions pour le violon. Son premier maître pour cet instrument fut un habile artiste de Lubeck, nommé *Schnittelbach*. Ses progrès furent rapides, car à l'âge de vingt ans, il obtint la place de premier violon de la chapelle du duc de Wolfenbuttel. Il la quitta peu de temps après pour accepter une place plus avantageuse chez le duc de Zelle. Ayant fait un voyage à Vienne, avec l'autorisation de ce prince, il joua devant l'empereur, qui lui témoigna sa satisfaction, en lui faisant présent d'une chaîne avec une médaille à son effigie. Après la mort du duc de Zelle, Strungk entra au service de l'électeur de Hanovre d'où il fut appelé peu de temps après à Hambourg, pour diriger la musique du théâtre. Il y composa, jusqu'en 1685, les opéras intitulés : 1° *La Fortune et la chute de Séjan*, en 1678 ; 2° *Esther* ; 3° *Doris* ; 4° *Les filles de Cécrops* ; 5° *Alceste* ; 6° *Thésée* ; 7° *Sémiramis* ; 8° *Floretto*. Frédéric-Guillaume, électeur de Hanovre, qui visita Hambourg à cette époque, ayant été témoin des succès de Strungk, désira l'avoir à son service, le demanda au magistrat, et le nomma son maître de chapelle ; mais le duc de Hanovre ayant appris le prochain départ de Strungk pour Berlin, le réclama comme son vassal. Pour le dédommager des avantages dont il le privait, il lui accorda la place d'organiste de sa musique particulière, et l'emmena en Italie, ou Strungk demeura plusieurs années. De retour en Allemagne, et passant à Vienne, il s'y fit entendre une seconde fois de l'empereur, qui lui donna de nouvelles marques de sa munificence. De Vienne, Strungk se rendit à Dresde, et y fut nommé second maître de chapelle de la cour. En 1692, il succéda à Bernhardt en qualité de premier maître, et remplit les fonctions de cette place jusqu'en 1696. Plus tard, il se fixa à Leipsick, où il mourut le 20 septembre 1700, à l'âge de soixante ans. Parmi les morceaux de sa composition pour le clavecin on remarque : 1° *Ricercare*, sur la mort de sa mère, écrit à Venise, le 20 décembre 1685. 2° Exercices pour le violon ou la basse de viole, consistant en sonates, chaconnes, etc., avec accompagnement de deux violons et basse continue, Dresde, 1691, in-fol.

STRUNZ (JACQUES), compositeur, né en 1783, à Pappenheim, en Bavière, a reçu les premières leçons de musique du maître de chapelle Metzger, à Munich, et plus tard est devenu élève de Winter. Dès l'âge de quatorze ans, il était attaché à la chapelle royale ; mais une imprudence de jeunesse l'ayant exposé au ressentiment d'une famille puissante, il dut s'éloigner de la capitale de la Bavière. Il parcourut alors l'Allemagne, la Hollande et l'Angleterre, en donnant des concerts pour vivre. Arrivé en France, en 1800, il accepta la place de chef de musique d'un régiment, qui lui fut offerte, et fit en cette qualité, à l'âge de dix-sept ans, la campagne d'Italie qui se termina par la bataille de Marengo. Après la paix, son régiment alla tenir garnison à Anvers. Il y commit un acte de grave insubordination envers son colonel, et n'échappa à une condamnation capitale que par l'intervention de puissans amis. Ayant obtenu sa démission, Strunz s'établit à Anvers, comme professeur de musique, et y écrivit plusieurs concertos pour la flûte, le cor et le violoncelle, une messe solennelle pour la cathédrale, et *Bouffarelli, ou le Prévôt de Milan*, opéra-comique qui fut représenté au théâtre de Bruxelles, avec quelque succès. Napoléon ayant visité la Belgique et particulièrement Anvers, en 1807, Strunz fut chargé par l'administration municipale de composer une cantate héroïque pour une fête que la ville donnait à l'empereur. Napoléon fut si satisfait de cet ouvrage, qu'il fit remettre une somme de 6,000 francs au com-

positeur. Quelque temps après, Strunz se rendit à Paris, pour s'y livrer à l'enseignement et à la composition. Il y publia beaucoup de musique instrumentale dans l'espace de dix ans. En 1818, il fit jouer au théâtre Feydeau *Les Courses de New-Market*, opéra-comique en un acte qui ne réussit pas, ce qui n'empêcha pas Strunz d'écrire un autre ouvrage en trois actes dont il ne put obtenir la représentation. Découragé, après cinq ans d'attente vaine, il abandonna la culture de la musique pour une place d'inspecteur des subsistances militaires dans la guerre d'Espagne, en 1823. Après la paix, il resta longtemps à Barcelone, puis parcourut l'Espagne, la Grèce, une partie de l'Asie, l'Égypte, les Iles Baléares, et ne revint à Paris qu'en 1831. Vers cette époque, le fruit de ses économies lui fut enlevé par une banqueroute, et cet événement l'obligea à chercher de nouveau des ressources dans la musique. Il arrangea beaucoup de morceaux d'opéras pour divers instrumens à vent, et composa pour le *théâtre Nautique*, en 1834, la musique des ballets *Les Nymphes des eaux*, et *Guillaume Tell*, en 5 actes; mais le succès de ces ouvrages ne put retarder la ruine de ce théâtre. L'entrepreneur espérait de relever ses affaires au moyen d'une troupe d'opéra allemand; Strunz fut chargé d'aller en Allemagne engager des acteurs; mais pendant son voyage, il apprit la clôture du théâtre et retourna à Paris. Sa situation précaire dans cette ville l'obligea ensuite à accepter la place de chef du bureau de copie de l'Opéra-Comique; puis il quitta cette position pour la direction de la musique du *théâtre de la Renaissance*, écrivit pour le drame de Victor Hugo, *Ruy Blas*, une ouverture et des entr'actes. Malheureusement l'existence de ce nouveau théâtre n'a pas été plus longue que celle du *théâtre Nautique*. Strunz a repris, dans les derniers temps, sa position de chef du bureau de copie à l'Opéra-Comique. Homme de talent, bien élevé, modeste, et plein d'aménité dans ses relations du monde, il méritait un meilleur sort. On a gravé de sa composition : 1° Trois quatuors chantans pour 2 violons, alto et basse, Paris, Pacini. 2° Concerto pour la flûte (en *sol*), Paris, Sieber. 3° Quintettes pour instrumens à vent. 4° Quelques œuvres de duos pour 2 flûtes, Paris, Sieber, Pleyel. 5° Concerto pour le cor, Paris, Pleyel. 6° Beaucoup d'arrangemens pour divers instrumens. 7° Des romances françaises, avec accompagnement de piano, Paris, Schlesinger.

STRZOSKY (MANSWET), violoniste, pianiste et compositeur, naquit le 11 décembre 1753, à Geyersberg, en Bohême. Admis chez les servites de Krulich, comme enfant de chœur, il y fit ses premières études, puis alla les achever à Prague. La musique devint ensuite sa principale occupation. En 1799, il était employé comme violoniste à l'église de Strahow; plus tard il eut un emploi semblable à la cathédrale de Prague, et entra à l'orchestre de l'Opéra. Il mourut en cette ville le 8 mai 1807, laissant en manuscrit des quintettes, quatuors et trios pour instrumens à cordes, et un *O salutaris*, composé en 1800 pour l'église de Strahow, et qui fut considéré comme un bon morceau de musique.

STUCK (JEAN-GUILLAUME), né à Zurich, le 21 mai 1542, fut professeur de théologie dans cette ville, et y mourut le 3 septembre 1607. On a de lui un livre intitulé : *Antiquitatum convivalium libri III*, imprimé à Zurich, en 1597, in-fol. Il y traite, au 20e chapitre du septième livre : *De musicæ divisione, vi, utilitate ac suavitate*, etc.

STUMM (HENRI) fut un bon facteur d'orgues allemand, vers la fin du dix-huitième siècle. Il vivait en 1780 à Rauhen-Sulzbach, près de Kien. Aidé par ses fils, il construisit l'orgue de 36 jeux dans l'église du culte réformé à Bockenheim, en 1768, et le grand orgue de l'église Sainte-Catherine de Francfort, composé

de 41 jeux, 3 claviers et pédale, en 1779.

STUMPF (JEAN CHRÉTIEN), bassoniste allemand, vécut à Paris vers 1785, et y publia plusieurs compositions, puis fut attaché à l'orchestre d'Altona jusqu'en 1798, et enfin, eut le titre de second répétiteur au théâtre de Francfort-sur-le-Mein. Il mourut dans cette ville, en 1801. On a imprimé de la composition de cet artiste : 1° Entr'actes pour des pièces de théâtre, à grand orchestre, livres 1 à 4, Offenbach, André. 2° Pièces d'harmonie pour 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons, livres 1 à 4, *ibid.* 3° Concerto pour flûte, op. 15, Augsbourg, Gombart. 4° Duos pour 2 clarinettes, op. 18, Paris, Naderman. 5° Concertos pour le basson, nos 1, 2, 3, 4, Bonn, Simrock. 6° Quatuor pour basson, violon, alto et basse, *ibid.* 7° Duos pour 2 bassons, liv. 1 et 2, Paris, Leduc. 8° Sonates en duos pour violon et violoncelle, op. 1 et 2, *ibid.* 9° Duos pour 2 violoncelles, op. 16 et 17, Paris, Sieber. 10° Quelques œuvres de duos et de trios pour le violon, *ibid.* Stumpf a arrangé pour divers instrumens à vent plusieurs opéras de Mozart, Salieri, Paer et Wranitzky.

STUNZ (JOSEPH-HARTMANN), né à Munich, en 1793, a reçu des leçons de composition de Winter. En 1819, il a fait un voyage en Italie et a écrit à Venise un opéra intitulé *Costantino*, qui a été représenté au théâtre de *la Fenice*, au mois de février 1820. De retour à Munich, cet ouvrage lui fit obtenir le titre de maître de chapelle honoraire, et plus tard il fut nommé directeur des chœurs et régisseur de l'opéra, au théâtre de la cour. Ses autres productions consistent en deux ouvertures, op. 7 et 9, Leipsick, Breitkopf et Hærtel ; un quatuor pour 2 violons, alto et basse, op. 8, Augsbourg, Gombart ; des nocturnes à deux voix ; le chœur *Der wilde Iager* (Le chasseur sauvage), qui a obtenu un succès d'enthousiasme, en 1837, et le *Chant des héros à Walhalla*, pour 4 voix d'hommes avec instrumens de cuivre, publié à Munich, chez Falter.

STYLES (FRANÇOIS-HATKINS-EYLES). *Voyez* STILES.

SUARD (JEAN-BAPTISTE-ANTOINE), membre de l'Académie française, né à Besançon, le 15 janvier 1734, mourut à Paris, le 20 juillet 1817, à l'âge de quatre-vingt-six ans. L'histoire de sa vie et de ses travaux littéraires n'appartient pas à ce dictionnaire biographique ; il n'y est cité que pour la part qu'il prit avec l'abbé Arnaud aux querelles des gluckistes et des piccinnistes. Partisan déclaré de la musique de Gluck, il écrivit dans le *Journal de Paris* et dans le *Mercure de France*, sous le nom de l'*Anonyme de Vaugirard*, quelques articles piquants contre ses antagonistes. Ces morceaux ont été réunis dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck* (Paris, 1781, un vol. in-8°), et dans les *Mélanges de littérature* de Suard, Paris, Dentu, 1804-1805, 5 volumes in-8°, avec quelques autres écrits relatifs à la musique. Suard a fait insérer dans le premier volume des *Variétés littéraires* (Paris, Lacombe, 1770, 4 vol. in-12), une *Lettre sur un ouvrage italien, intitulé* Il Teatro alla moda (de Marcello), p. 192-226. Il est aussi l'auteur du supplément de l'*Essai sur la musique*, de Laborde tome IV, pages 457-474). Enfin, il a fourni quelques articles au Dictionnaire de musique de l'*Encyclopédie méthodique*.

SUDRE (FRANÇOIS), né à Toulouse, en 1791, apprit la musique dès son enfance, et fut envoyé comme élève au Conservatoire de Paris. De retour dans le midi de la France, il enseigna d'abord le chant, la guitare et le violon à Sorèze ; mais, en 1818, il s'établit à Toulouse, et y fonda une école d'enseignement mutuel pour la musique. Vers le même temps, il publia quelques romances avec accompagnement de piano et de guitare, des nocturnes, des trios et des quatuors de chant,

avec ou sans accompagnement. Le succès de l'école n'ayant pas répondu aux espérances de M. Sudre, il la ferma en 1822, et se rendit à Paris, où il ouvrit un magasin de musique, qu'il abandonna quelques années après. Depuis 1817, son esprit s'était préoccupé de la possibilité de former un système de signes par les sons des instrumens de musique, et de le faire servir à établir des communications lointaines avec rapidité. Cette idée première mûrit lentement dans l'esprit de l'inventeur. Au mois de janvier 1828, il crut que sa *langue musicale* était assez bien combinée pour être soumise à l'examen de l'Institut de France. Une commission, composée de MM. de Prony, Arago, Fourier, Raoul-Rochette, Cherubini, Lesueur, Berton, Catel et Boieldieu, donna des éloges à cette découverte, et termina son rapport par ces mots : *La commission croit que ce nouveau moyen de communication de la pensée peut offrir de grands avantages, et que le système de M. Sudre renferme en lui tous les germes d'une découverte ingénieuse et utile.* Des expériences faites ensuite au Champ-de-Mars, par ordre du ministre de la guerre, en présence de plusieurs officiers généraux, démontrèrent que l'application de cette langue musicale dans les opérations militaires, au moyen de signaux donnés par un clairon, pouvait faire parvenir des ordres à de grandes distances, et donner le retour du message dans l'espace de quinze secondes. Le rapport des généraux au ministre de la guerre donna des éloges sans restriction au nouveau moyen de communication, que M. Sudre a appelé depuis lors *Téléphonie*. Il en fut de même du rapport d'un comité de la marine. En 1833, l'inventeur de la téléphonie commença à donner des séances publiques dans lesquelles il excita vivement la curiosité par la traduction instantanée de phrases dictées, au moyen de trois notes d'un cornet ou d'un clairon, diversement combinées dans les intonations ou dans la mesure et le rhythme. Tous les journaux signalèrent l'intérêt de ces séances dans des analyses élogieuses. Un nouveau rapport de toutes les académies de l'Institut de France approuva, le 14 septembre 1833, les perfectionnemens progressifs introduits par M. Sudre dans sa langue musicale. Dans ses voyages en France, en Belgique, en Angleterre, partout il a été accueilli avec intérêt et comblé d'éloges. Lui-même a recueilli dans une brochure de 72 pages in-8° les rapports officiels dont son invention a été l'objet, ainsi que les opinions des journaux; cette brochure a pour titre : *Rapports sur la langue musicale inventée par M. F. Sudre, approuvée par l'Institut royal de France, et opinion de la presse française, belge et anglaise, sur les différentes applications de cette science*, Paris, 1838, in-8°. Malgré tout le retentissement qu'a obtenu la *téléphonie*, et les approbations d'hommes spéciaux, il ne paraît pas que le gouvernement français ait pris des mesures pour réaliser les seules applications utiles qu'on en peut faire, dans l'art de la guerre et dans la marine. Quelques années encore, et peut-être une découverte qui a eu tant d'éclat à son origine sera oubliée. Une seule chose pouvait sauver de cet oubli l'invention de M. Sudre, savoir, la publication de la grammaire et du vocabulaire de la téléphonie : mais il ne l'a pas faite jusqu'à ce jour.

SUEVUS (GASPARD), recteur du collége de Lowenberg, en Silésie, naquit dans cette ville, en 1577, et mourut le 21 octobre 1625. Il fit imprimer en 1612, un programme académique *in Fest. Gregor. Scholæ Leoburgensis*, qui contient l'éloge de la musique.

SUEVUS (FÉLICIEN), gardien du couvent des capucins de Strasbourg, vers 1650, passa ensuite au couvent d'Inspruck, où il était encore en 1661. Il a publié de sa composition : 1° *Cithara patientis Jobi versa in luctum*, motets

à 3 voix, 2 violons et basse continue, Strasbourg, 1647. 2° *Magnificat seu Vaticinium Dei Parentis, semper virginis, cum hymno Ambrosiano et falsi bordoni 4 vocibus, adjuncto choro secundo cum violonis et symphoniis non necessariis,* Inspruck, 1651, in-4°. 3° *Psalmi vespertini 3 voc.*, ibid., 1651, in-4°. 4° *Fasciculus musicus sacrorum concentuum, trium vocum tam instrumentorum quam vocalium*, etc., ibid., 1656, in-4°. 5° *Litania B. M. Virginis Lauretanæ von 2 oder 3, oder 5 Stimmen*, ibid., 1661, in-4°. 6° *Sacra Eremus piarum cantionum 2 et 3 voc. cum 2 violinis.* 7° *Motetti a 2, 3, 4 et 5 voci cum violini.* 8° *Tuba sacra, seu concerti a 1, 2, 3 voci.* 9° *Magnificat a 3 voci.*

SUIRE (Robert-Martin LE), ou LESUIRE, littérateur, né à Rouen, en 1737, se rendit à Paris après avoir achevé ses études, et y obtint la place de lecteur du duc de Parme. Il suivit son élève en Italie, puis fit plusieurs voyages en Angleterre. De retour à Paris, il s'y mit aux gages des libraires et publia des poésies et des compilations médiocres, de mauvais romans et quelques morceaux de polémique. Échappé aux orages de la révolution, il fut nommé professeur de législation à l'école centrale de Moulins, perdit cette place à l'époque de l'organisation des lycées, et revint à Paris, où il mourut le 27 avril 1815. Ce littérateur n'est cité dans la *Biographie universelle des Musiciens* que pour un pamphlet pseudonyme concernant la musique des opéras de Gluck, intitulé : *Lettre de M. Camille Trillo, fausset de la cathédrale d'Auch, sur la musique dramatique.* Paris, 1777, in-12.

SULZER (Jean-George), littérateur et membre de l'Académie royale des sciences de Berlin, naquit à Winterthur, en 1719. Après avoir fait ses études dans sa ville natale et à Zurich, il remplit pendant quelque temps des fonctions pastorales dans un village, puis fut instituteur à Magdebourg, et enfin professeur de mathématiques à Berlin. Il fut admis à l'Académie des sciences de cette ville, en 1750, et plus tard y eut le titre de directeur de la section de philosophie. Il mourut à Berlin, le 27 février 1779. Au nombre de ses ouvrages, on trouve celui qu'il publia en français sous ce titre : *Pensées sur l'origine et les différens emplois des sciences et des beaux-arts, discours prononcé dans l'assemblée royale des sciences et des belles-lettres, le 27 de janvier* 1757, Berlin, in-8° de 48 pages. C'est le fond de cet écrit qui est devenu la base de celui que Sulzer a publié plus tard en allemand, et qui est intitulé : *Die Schœnen Künste in ihrem Ursprunge, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet*, Leipsick, 1772, in 8° de 8 feuilles. Mais l'ouvrage qui a rendu célèbre le nom de Sulzer est son encyclopédie artistique intitulée : *Allgemeine Theorie der schœnen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwœrter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt* (Théorie générale des beaux-arts dans leur spécialité, en forme de dictionnaire par ordre alphabétique, etc.), dont la première édition parut à Leipsick, en 1772, 2 vol. in-4°, et dont la dernière, augmentée de beaucoup d'articles, a été publiée dans la même ville, en 1792-1794, 4 vol. in-8°, Agricola, Kirnberger et Jean-Abraham-Pierre Schulz ont fourni les articles de musique pour ce livre ; les meilleurs sont ceux de Schulz. Blankenburg, qui a publié la dernière édition du livre de Sulzer, y a donné un supplément très-utile intitulé : *Litterarische Zusætze zu Johann George Sulzers allgemeiner Theorie der Schœnen Künste*, etc., Leipsick, 1796-1798, 3 vol. in-8°. *Le Dictionnaire des Beaux-Arts,* de Millin, renferme la traduction des principaux articles de l'ouvrage de Sulzer. Parmi les morceaux que ce savant a fait insérer dans les Mémoires de l'Aca-

démie de Berlin, on trouve celui-ci : *Description d'un instrument fait pour noter les pièces de musique, à mesure qu'on les exécute sur le clavecin* (ann. 1771).

SULZER (FRANÇOIS-JOSEPH), auditeur militaire à Vienne, naquit à Laufenbourg, dans le Brisgau, et mourut à Vienne, en 1790. On a de lui un livre intitulé : *Geschichte des transalpin. Daciens*, etc. (Histoire de la Dacie transalpine, c'est-à-dire de la Valachie, de la Moldavie et de la Bessarabie), Vienne, 1781 et 1782, 3 vol. in-8°. Il y donne une notice très-détaillée de la musique des Turcs et des Grecs modernes.

SULZER (JEAN-ANTOINE), docteur en droit, et bailli de l'abbaye de Kreuzlingen, s'est fait connaître, dès 1782, comme compositeur et comme auteur d'écrits sur la philosophie et la morale. Il vivait encore à Sulzbach en 1827. Ses œuvres musicales sont : 1° Quatre sonates pour clavecin avec un violon, op. 1, Mannheim. 2° Quatre *idem*, op. 2, Spire. 3° Quatre solos pour violon, op. 3, Spire. 4° Chansons de Lavater, 1er et 2me recueils, Zurich.

SULZER (SALOMON), né en 1804 à Hohenems, en Autriche, de parens israélites, a fait de bonnes études dans sa jeunesse, et a cultivé particulièrement la littérature hébraïque. Un goût passionné pour la musique le fit se livrer avec ardeur à l'étude du chant, et ses progrès dans cet art furent si rapides, qu'à l'âge de dix-sept ans, il était déjà premier chantre de la synagogue de sa ville natale. Quelques années après, il fut appelé en qualité de chantre supérieur de la nouvelle et belle synagogue de Vienne. Il y forma un excellent chœur qui, sous sa direction, exécute avec perfection les choses les plus difficiles. Sulzer, élève de Seyfried pour la composition, a écrit pour le service de sa synagogue des hymnes remarquables par l'originalité et la fantaisie.

SUNDELIN (AUGUSTE), compositeur de danses allemandes à Berlin, actuellement vivant et membre de la musique de la chambre du roi de Prusse, s'est fait connaître par la publication de quelques cahiers de danses et de valses, et surtout par deux ouvrages didactiques intitulés : 1° *Die Instrumentirung für das Orchestre, oder Nachweisungen über alle bei demselben gebrauchliche Instrumente*, etc. (L'instrumentation pour l'orchestre, ou renseignemens sur tous les instruments qui y sont en usage, etc.). Berlin, 1828, Wagenführ, in-4°. 2° *Die Instrumentirung für sæmmtliche Militar-Musik-Chœre*, etc. (L'instrumentation pour tous les corps de musique militaire, etc.). Ibid., 1828, in-4°.

SUNDELIN (CHARLES), docteur en médecine et professeur à Berlin, vraisemblablement frère du précédent, est auteur de beaucoup d'ouvrages relatifs à la médecine et à la chimie, parmi lesquels on remarque un opuscule intitulé : *Aerztlichen Rathgeber für Musiktreibende. Nach den Angaber des kœnigl. Preussischen pensionnirten Kammermusikus Auguste Sundelin zusammengetragen* (Conseils médicaux pour les musiciens de profession, d'après les vues du musicien de chambre pensionné du roi de Prusse, Auguste Sundelin). Berlin, 1832, Grœbenschutz, in-8° de 58 pages.

SUREMAIN DE MISSERY (ANTOINE), ancien officier d'artillerie, membre de la Société des sciences de Paris, et de l'académie de Dijon, est né à Dijon, le 25 janvier 1767. Depuis longtemps il est fixé à Beaune. Auteur de plusieurs ouvrages de philosophie et de mathématiques, il a publié un livre intitulé : *Théorie acoustico-musicale, ou De la doctrine des sons rapportée aux principes de leurs combinaisons*. Paris, Didot, 1793, 1 vol. in-8° de 404 pages. Bien que cette théorie n'aboutisse point à la formation rationnelle d'un système de tonalité, comme le croyait l'auteur et l'Académie royale des sciences qui a approuvé son ouvrage, elle n'en est pas moins digne d'estime par

l'analyse rigoureuse d'une multitude de faits intéressans, et par la réfutation victorieuse de beaucoup d'erreurs auparavant émises. Vingt-trois ans après la publication de son livre, M. Suremain de Missery est rentré dans la carrière de la théorie des intervalles des sons par un écrit intitulé : *Méprises d'un géomètre de l'Institut, manifestées par un provincial; ou Observations critiques sur le traité de physique expérimentale et mathématique de M. Biot, en ce qui concerne certains points d'acoustique et de musique.* Paris, Dentu, 1816, in-8° de 74 pages de texte, et de XXIV pages de préface. Cette préface nous apprend que M. Suremain de Missery a composé un traité de la *Géométrie des sons, ou Principes d'acoustique pure et de musique scientifique*, dont son premier ouvrage n'était, dit-il, *que le prélude et une ébauche informe.* Venu à Paris, en 1816, pour obtenir un rapport de l'Académie des sciences sur cet important travail, on lui donna pour commissaires chargés de l'examiner, Prony, Haüy et M. Biot. Celui-ci venait de publier son nouveau *Traité de physique expérimentale et mathématique*, dans lequel il a reproduit toutes les anciennes erreurs concernant la formation de la gamme par les proportions absolues des intervalles des sons. Éclairé trop tard sur sa fausse théorie par le travail manuscrit de M. Suremain de Missery, il aurait, suivant la préface de ce savant, élevé des difficultés contre l'ouvrage, feint de prendre le change sur le sens de la théorie qui y était contenue, et refusé de s'expliquer avec clarté contre elle, parce qu'il ne pouvait l'attaquer par de bons arguments. Le résultat fut qu'il n'y eut pas de rapport, et que M. Suremain de Missery ne crut pas devoir publier son travail; mais il attaqua, dans la brochure dont il vient d'être parlé, les erreurs de calcul et de doctrine émises par M. Biot dans son Traité de physique expérimentale, et l'on est obligé d'avouer que ses argumens analytiques sont accablants pour l'académicien. M. Suremain de Missery a fourni la plupart des articles d'acoustique contenus dans le Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique.

SUSSMAYER (François-Xavier), compositeur de mérite, naquit en 1766 à Steyer, petite ville de la haute Autriche. Ayant été admis comme enfant de chœur dans la célèbre abbaye des Bénédictins de Kremsmünster, il y fit ses études littéraires, et y apprit la théorie de la musique sous la direction de Pasterwitz. Fort jeune encore, il s'essaya avec succès dans tous les genres de composition, et écrivit des chants à plusieurs voix, des symphonies, des messes, des psaumes, motets, cantates qui lui donnèrent de bonne heure beaucoup d'expérience dans l'art d'écrire. Arrivé à Vienne, il acheva de s'instruire dans le chant et dans la composition par les leçons de Salieri, et se lia d'une intime amitié avec Mozart, dont les succès aiguillonnaient son amour-propre. On sait que la veuve de ce grand homme, pleine de confiance dans le talent de Süssmayer, lui confia la partition du fameux *Requiem* de son mari pour la terminer. En 1792, ce jeune compositeur obtint la place de chef d'orchestre au théâtre national de Vienne, et deux ans après il joignit à cette position celle de second chef de l'orchestre du théâtre de la cour. Les premiers ouvrages de Süssmayer pour la scène furent : 1° *Moïse*, petit opéra composé pour le théâtre de Schikaneder, en 1792. 2° *Die schœne Schusterin* (La belle cordonnière), petit opéra, *ibid.* 3° *L'Incanto superato*, opéra bouffe, au théâtre de la cour, à Vienne, en 1793. 4° *Der Spiegel aus Arkadien* (Le tableau d'Arcadie), en 2 actes, à Vienne, en 1794. Cet ouvrage a été publié à Vienne sous le titre : *Die neuen Arcadier* (Les modernes Arcadiens). Dans cette même année, il fit un voyage à Prague, et y fit représenter, pour l'anniversaire de la naissance de l'empereur, son opéra *le Turc à Naples*, qui eut un bril-

lant succès. Il écrivit aussi, pour cette circonstance, une cantate qui fut exécutée à l'université, et qu'on a publiée à Prague.

De retour à Vienne, Süssmayer y donna, en 1795, *Die edle Rache* (La noble vengeance), opéra-comique. Cet ouvrage fut suivi de *I due Gobbi*, opéra-bouffe, composé pour le théâtre de la cour, en 1796; *Die Freywilligen* (Les volontaires), drame avec chant pour lequel Süssmayer reçut de l'empereur une tabatière d'or (1796); *Der Wildfang* (La chasse), opéra-comique, en 1798; *Der Marktschreyer* (Le saltimbanque), opéra-comique, en 1799; *Soliman der Zweyte, oder die beyden Sultanninnen* (Soliman II, ou les deux Sultanes), opéra-comique, 1800; *Gulnare*, opéra-bouffe pour le théâtre de la cour, en 1800; *Liebe macht kurzen Prozess* (l'Amour termine vite un procès), opéra-comique, en 1801; *Phasma*, opéra-comique, en 1801. On a gravé les partitions pour piano des *Nouveaux Arcadiens* (Vienne, Artaria), de *la Chasse*, *ibid.*, de *Soliman II*, de *Phasma*, et de la cantate pour l'archiduc Charles. Divers morceaux des autres opéras de Süssmayer, et quelques-unes de ses cantates ont été aussi publiés. Ce compositeur distingué mourut à Vienne, le 17 septembre 1803, à l'âge de trente-sept ans.

On sait que Godefroi Weber a attribué à Süssmayer toute la partition de la messe de *Requiem* publiée sous le nom de Mozart, et que cette allégation a soulevé une vive polémique en Allemagne; mais Süssmayer lui-même a expliqué, dans une lettre datée du 8 septembre 1800, et insérée dans la Gazette musicale de Leipsick (octobre 1801), la part qu'il a prise à cet ouvrage; les quatre derniers morceaux du *Dies iræ*, le *Sanctus*, le *Benedictus*, et l'*Agnus Dei* lui appartiennent, et il a instrumenté tout le reste d'après la basse chiffrée et quelques indications manuscrites de Mozart.

SUTOR (GUILLAUME), né à Munich, vers 1780, reçut des leçons de chant de Valesi, chanteur de la cour, et apprit aussi à jouer du piano, du violon, ainsi que les règles de l'harmonie et du contrepoint. Après avoir été attaché pendant quelques années au service du prince évêque d'Eichstadt, en qualité de chanteur, il fut appelé à Stuttgard avec le titre de maître de chapelle, et chargé de la direction de l'Opéra. En 1816 il accepta la place de maître de chapelle à Hanovre, et la conserva jusqu'à sa mort, arrivée en 1828. Sutor a écrit à Stuttgard deux symphonies à grand orchestre, qui sont restées en manuscrit. Il a publié quelques compositions pour la flûte, des ouvertures pour piano à 4 mains, quelques autres morceaux pour le même instrument, plusieurs cahiers de chant pour 4 voix d'hommes, et des chansons allemandes à voix seule avec accompagnement de piano. La plupart de ces ouvrages ont paru à Hanovre, chez Bachmann.

SWELINCK (JEAN-PIERRE), organiste à l'église principale d'Amsterdam, naquit à Deventer vers 1540. Doué d'un génie heureux pour la musique, il s'y adonna de bonne heure, et par un travail assidu, acquit dès sa jeunesse une grande habileté sur l'orgue et sur les instrumens à clavier alors en usage. Désirant étudier les principes de la composition, il se rendit à Venise en 1557, et se mit sous la direction de Zarlino. De retour dans sa patrie, il ne tarda point à s'y faire une grande réputation : on le considéra comme le plus grand organiste du monde : il était en effet l'un des plus habiles. On lui conféra la place d'organiste de l'église principale d'Amsterdam : lorsqu'il jouait, les habitans accouraient en foule pour l'entendre. On doit considérer Swelinck comme le fondateur et le père de la grande école des organistes allemands, car il eut pour élèves Melchior Schild, de Hanovre, Paul Syffert, de Dantzick, Samuel Scheidt, de Halle, Jacques Schultz ou Prætorius, et Henri Scheidmann, maître de Jean-Adam Reinke et de toute l'école

de Hambourg. Lorsqu'on songe que de tous les noms que je viens de citer, il n'en est aucun qui n'ait acquis le plus haut degré de célébrité, on doit en conclure que Swelinck avait à la fois une méthode d'exécution supérieure, et l'art de la communiquer. Quelques négocians d'Amsterdam, admirateurs de son talent, désirant assurer son existence dans sa vieillesse, lui empruntèrent deux cents florins, pour les faire valoir dans leurs entreprises, à condition qu'ils supporteraient seuls les pertes, et que Swelinck profiterait des bénéfices. Ce capital modique produisit, au bout de quelques années, la somme considérable de quarante mille florins, qui mit le vieil artiste dans l'aisance. Il mourut en 1622. Ses compositions connues sont : 1° *Psaumes en hollandais, traduits par Lobwasser, à 4 et 8 voix*. 2° *Chansons françaises à 4 et 5 voix*. Anvers, 1592, in-4°. 3° *Chansons à 5 parties*. Ibid., 1593, in-4°. 4° *Niew Chyterboeck* (Nouveau livre de Guitare), Amsterdam, 1602, in-4°. 5° *Rimes françaises et italiennes, mises en musique à 2 et 3 parties avec une chanson à 4*. Leide, 1612, in-4°. 6° *Psaumes mis en musique à 4, 5, 6, 7, et 8 parties*. Liv. 2. Ibid., 1613, in-4°. 7° *Idem*. Liv. 3, ibid., 1614, in-4°. 8° *Des weitberühmter Musici und Organisten zu Amsterdam vierstimmige Psalmen, auss dem 1sten, 2ten und 3ten Theil., etc.* Francfort-sur-l'Oder, 1616 (Psaumes des anciens musiciens et organistes d'Amsterdam, 1re, 2e et 3e partie). 9° *Livres 2e et 3e des Psaumes, nouvellement mis en musique à 4 et à 8 parties*. Amsterdam, 1618. 10° *Livre 4e et dernier des Psaumes, etc.* Amsterdam, 1622. 11° *Cantiones sacræ cum basso continuo, 5 vocum*. Anvers, 1623. 12° Quelques pièces d'orgue de Swelinck se trouvent dans un recueil de tablature pour cet instrument *Manuscrit*, in-fol., daté de 1673, contenant des compositions de *Frescobaldi*, de *Galli*, de *Froberger*, de *Hammerschmidt*, de *Strunck* et de *Melchior Schild*. On attribue à Swelinck une traduction hollandaise des *Institutions harmoniques* de Zarlin.

SWIETEN (GODEFROI, baron VAN); voyez VAN SWIETEN.

SWOBODA (THOMAS), bon organiste et directeur de musique à l'église de Pelgrim, en Bohême, mourut dans cette ville, le 17 mai 1727. Il a laissé en manuscrit quelques messes, des motets et offertoires.

SWOBODA (AUGUSTE), professeur de musique à Vienne, né en Bohême, vers 1790, s'est fait connaître avantageusement par les ouvrages suivants : 1° *Allgemeine Theorie des Tonkunst* (Théorie générale de la musique). Vienne, Ant. Strauss, 1826, in-8°. 2° *Harmonielehre* (Science de l'harmonie). Vienne, 1828-1829. Deux parties in-8°. La première partie renferme les élémens de l'harmonie. La deuxième, ceux du contre-point. 3° *Instrumentirungslehre* (Art de l'instrumentation). Vienne, 1832, in-folio, obl. de 30 pag., avec 5 morceaux de musique en partition.

SYFERT (PAUL), organiste de l'église Sainte-Marie, à Dantzick, naquit dans les dernières années du seizième siècle, et alla faire ses études musicales à Amsterdam, sous la direction de Swelinck (*voyez* ce nom). De retour à Dresde, il y publia une collection d'anciens motets de divers auteurs, à 3, 4 et 5 voix, dont le titre et la date sont sortis de ma mémoire, mais que j'ai vue à la bibliothèque royale de Paris. Syfert entra dans sa jeunesse à la chapelle du roi de Pologne Sigismond III. En 1620 il fut nommé organiste à Dantzick; il occupait encore cette place en 1645. Ayant publié un recueil de psaumes de sa composition, sous le titre de *Triticum Syfertinum*, il fut vivement critiqué dans un pamphlet de Scacchi (*voyez* ce nom), auquel celui-ci avait donné le titre de *Cribrum musicum ad Triticum Syfertinum*, etc. Syfert répondit à son antagoniste par l'*Anticribratio musica, ad*

avenam Scacchianam, hoc est ocularis demonstratio crassissimorum errorum, quos Marcus Scacchius autor libri, ann. 1643 *Venetiis editi, quem Cribrum musicum ad Triticum Syfertinum, baptizavit, passim in eo commisit, cum annexa Syferti juxta defensione honoris ac bonæ famæ, adversus ampullas et falsitates Scacchianas, in usum studiosorum autoris, et defensionum innocentiæ autoris, publicæ luci commissa.* Dantzick, 1645, in-folio de 9 feuilles. Voyez, pour les suites de cette affaire, la biographie de Scacchi.

SYLVA (MANUEL-NUNEZ DE), prédicateur à Lisbonne, dans les dernières années du dix-septième siècle, a publié un traité des proportions de l'ancienne notation de la musique, intitulé : *Arte minima que cum semi-breve recopilaçao trata em tempo breve os modos da maxima, e longa sciencia da musica.* Lisbonne, Jean Galrao, 1685, in-4°. Une deuxième édition de cet ouvrage a été publiée dans la même ville, en 1704, in-4°.

SYLVA (AYRES-ANTOINE DE), compositeur portugais, chevalier de l'ordre du Christ, naquit à Lisbonne en 1700. Dès sa septième année, il apprit la musique. Plus tard il fut maître d'école à Coïmbre; puis il fit un voyage à Paris, et avant de retourner dans sa patrie, il étudia dans les universités de Valladolid et d'Alcala. Il a laissé de sa composition en manuscrit des messes, psaumes, litanies et *Te Deum*.

SZYMANOWSKA (MARIE), pianiste distinguée, naquit en Pologne vers 1790, et fut élève de Field, à Moscou. Elle brillait à Varsovie en 1812, puis elle fit plusieurs voyages à Leipsick, à Vienne, à Berlin, à Hambourg et à Pétersbourg. Elle mourut jeune encore dans cette dernière ville, en 1831. On a gravé de sa composition : 1° Cotillon en forme de rondeau pour le piano. Hambourg, Christiani. 2° Douze exercices pour le piano. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 3° Variations sur une romance. Posen, Simon. 4° Mazurkes, danses nationales de Pologne. Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

T

TABOUROT (ÉTIENNE). *Voyez* ARBEAU (THOINOT).

TACCHINARDI (NICOLAS), chanteur distingué, est né à Florence le 10 septembre 1776. Destiné à l'état ecclésiastique, il fit d'abord quelques études littéraires, qu'il abandonna pour le dessin et la peinture. Dès sa onzième année, il apprit aussi la musique, le chant et le violon. A l'âge de dix-sept ans, il entra à l'orchestre du théâtre de Florence, en qualité de violoniste, et pendant cinq ans il occupa cette place; mais sa voix s'étant développée et ayant acquis le timbre d'un beau ténor, il commença à chanter dans les églises et dans les concerts avec beaucoup de succès. Plus tard il s'essaya sur des théâtres d'amateurs, et prit pour modèle le célèbre ténor Babini. Enfin, en 1804, Tacchinardi débuta sur les théâtres de Livourne et de Pise, puis chanta à Florence, à Venise, et y fit admirer la pureté de son goût et l'excellent mécanisme de son chant. Appelé à Milan l'année suivante, à l'occasion du couronnement de Napoléon, comme roi d'Italie, il brilla sur le théâtre de *la Scala* à côté de M^me^ Festa, et en 1806 sur le théâtre *Carcano*, avec la Strinasacchi. Il chanta dans la même année à la foire de Bergame, puis se rendit à Rome, où il excita l'enthousiasme du public pendant cinq ans; succès sans exemple dans cette ville. Lié d'amitié avec Canova, il fréquentait son atelier, y reprit le goût des arts du dessin, et cultiva la sculpture avec quelque succès. Il est du petit nombre d'artistes dont Canova a fait le buste.

Appelé à Paris en 1811, Tacchinardi parut pour la première fois au théâtre de l'Odéon, le 4 mai, dans la *Distruzione di Gerusalemme*, de Zingarelli. Son entrée en scène causa une sorte de rumeur dans la salle, parce qu'il avait la tête enfoncée dans les épaules, et que celles-ci étaient assez proéminentes pour justifier cette exclamation qui passait de bouche en bouche : *Il est bossu!* mais bientôt le talent de l'artiste effaça cette impression. On admira la pureté de son style, sa facilité à passer de la voix de poitrine à la voix de tête sans que la différence des timbres fût sensible; enfin, son goût dans le choix des fioritures et des traits dont il était prodigue, et qu'il exécutait avec une merveilleuse facilité. Sous ce dernier aspect, son talent était absolument différent de celui de Crivelli, qui partageait alors avec lui l'emploi de premier ténor à l'Opéra italien, et dont le chant expressif et large était à cette époque rarement orné de fioritures. Dans *Adolfo e Chiara*, mauvais opéra de Pucitta, le succès que Tacchinardi avait obtenu à son début fut compromis, parce que les défauts de son extérieur, et sa nullité comme acteur, lui donnaient trop de désavantage dans la comparaison établie entre lui et Elleviou, charmant dans l'opéra français sur le même sujet. Il prit sa revanche dans *la Molinara*, de Paisiello, et dès ce moment il devint l'idole des habitués du théâtre de l'Odéon. Après les événemens de 1815, il retourna en Italie, et chanta avec succès sur les principaux théâtres de sa patrie. Le grand-duc de Toscane le nomma premier chanteur de sa musique en 1822, mais en lui laissant la liberté de continuer sa carrière dramatique. Tacchinardi chanta à Vienne l'année suivante, puis se rendit en Espagne et se fit encore admirer sur le théâtre de Barcelone, bien qu'il fût âgé de près de cinquante ans. Depuis 1831 il a renoncé à paraître sur la scène, et n'a conservé que son emploi de chanteur du grand-duc de Toscane. Il s'est aussi livré à

l'enseignement du chant, et a formé plusieurs élèves distingués, au premier rang desquels brillent sa fille (Mme Persiani) et la Frezzolini. Pour habituer ses élèves a l'action dramatique, Tacchinardi a fait faire un petit théâtre dans une maison de campagne qu'il possède près de Florence. Il a composé beaucoup d'exercices de chant et de vocalises, et a publié un opuscule intitulé : *Dell' Opera in musica sul teatro italiano, e de' suoi difetti.* Ce petit ouvrage, imprimé à Florence, a eu deux éditions. Une deuxième fille de Tacchinardi (Élisa), pianiste distinguée, a publié à Florence, chez Cipriani, des variations pour le piano sur un thème de Mercadante.

TADOLINI (JEAN), né à Bologne, en 1793, montra dès son enfance d'heureuses dispositions pour la musique. Après avoir appris les élémens de cet art sous la direction d'un maître obscur, il devint élève de Mattei pour la composition, et du célèbre ténor Babini pour le chant. Ses progrès furent si rapides, qu'à l'âge de seize ans il fut engagé au théâtre italien de Paris pour succéder à Mosca en qualité d'accompagnateur au piano, et pour diriger les choristes. M. Spontini était alors directeur de la musique de ce théâtre. Tadolini y remplit ses fonctions pendant les années 1811, 1812 et 1813, et retourna en Italie, après l'invasion de Paris par les armées alliées, en 1814. Agé alors de vingt ans, il écrivit à Venise l'opéra intitulé : *La Fata Alcina*, qui fut chanté par Rubini, Zamboni, la Marcolini, et obtint un brillant succès. Plus tard, et toujours avec bonheur, il écrivit *La Principessa di Navarra,* à Bologne ; *Il Credulo deluso,* à Rome, dont le succès lui fit obtenir le titre de maître de chapelle de la cathédrale de Bologne ; *Il Tamerlano*, dans cette ville ; *Moctar,* à Milan ; *Il Mitridate*, au théâtre de *la Fenice,* à Venise, et *Almanzor,* à Trieste. Il était dans cette ville avec sa femme, jeune cantatrice de talent, lorsqu'ils furent appelés tous deux à Paris, en 1830, pour le théâtre italien. Tadolini y reprit ses anciennes fonctions d'accompagnateur et de directeur de la musique, et depuis lors il n'a quitté cette ville que pour faire des voyages dans sa patrie, pendant la saison d'été. Artiste modeste, aussi estimé pour ses qualités sociales que pour son talent, Tadolini n'est pas seulement connu par ses travaux pour le théâtre, car il a aussi publié des cantates, des romances, des *canzonette*, entre autres la mélodie *l'Eco di Scozia*, avec cor obligé, qui a été chantée dans plusieurs concerts par Rubini. On a aussi de cet artiste : 1° *Trio pour piano, hautbois et basson,* Florence, Cipriani. 2° *Rondo pour piano et flûte*, ibid.

TADOLINI (EUGÉNIE), femme du précédent, née vers 1810, a débuté avec succès à l'âge de dix-huit ans sur le théâtre de Florence, puis a chanté à Venise, à Trieste, et enfin à Paris, dans l'hiver de 1830-31. Une vocalisation facile et beaucoup de fini dans l'exécution des fioritures étaient les qualités de son talent, quand elle se fit entendre dans cette ville ; mais on lui reprochait de la froideur et peu de connaissance de la scène. Séparée de son mari depuis 1834, elle est retournée en Italie, et dès ce moment sa réputation a grandi chaque année. A Trieste, à Venise, à Naples, à Vienne, ses succès ont eu beaucoup d'éclat, et maintenant elle est considérée comme la cantatrice la plus habile qui soit en Italie. On assure qu'elle a acquis l'animation qui lui manquait autrefois, et que dans les rôles écrits pour elle par Mercadante et Donizetti, elle ne laisse rien à désirer. Elle est en ce moment (1842) à Naples, où elle excite l'enthousiasme des habitués du théâtre Saint-Charles.

TAEGLISCHBECK (THOMAS), maître de chapelle du prince de Hohenzollern-Hechingen, est né, le 31 décembre 1799, à Ansbach, en Bavière. Lorsqu'il eut atteint l'âge de quatre ans, son père lui

enseigna la musique; plus tard, il choisit le violon pour son instrument, et les leçons de Novelli qu'il reçut à Munich, en 1816, achevèrent de développer son talent. Il devint aussi, dans cette ville, élève de Gratz, pour la composition. En 1817, il écrivit une messe qui fut exécutée, et lui procura une place de violoniste dans un théâtre de Munich. Lindpaintner, alors directeur de musique de ce théâtre, distingua bientôt le mérite de ce jeune homme, et se fit remplacer par lui lorsqu'il demanda un congé d'une année pour voyager; mais ce maître ne retourna plus à Munich, et les preuves de talent que Taeglischbeck avait données pendant sa direction de l'orchestre, le firent choisir pour son successeur. Les changemens que subit le théâtre, en 1822, décidèrent le jeune artiste à accepter une place de violoniste à la chapelle royale de Wurtemberg. L'année suivante, il fit représenter, au théâtre de Stuttgard, un petit opéra intitulé : *Weber's Bild* (L'image de Weber), qui eut quelque succès. Après un court voyage en Bavière, il se rendit en Suisse et visita Francfort, Mannheim et Carlsruhe. Partout il fut bien accueilli comme violoniste. Ses premières compositions pour le violon furent publiées en 1825. Deux ans après, il fut nommé maître de chapelle de la cour de Hechingen. Depuis cette époque, il a fait plusieurs voyages à Vienne, à Berlin, à Munich et à Leipsick, et y a fait applaudir son talent sur le violon. Jusque-là, il n'avait écrit que pour son instrument; mais, en 1833, il s'est fait connaître comme compositeur par des symphonies et d'autres grands ouvrages qui lui font honneur. La première de ces symphonies fut exécutée aux concerts du Conservatoire de Paris pendant un séjour que Taeglischbeck fit dans cette ville en 1835. L'accueil favorable qu'elle reçut en fit demander une deuxième à l'auteur, qui fit un second voyage à Paris, en 1839, pour la faire entendre. Au retour, il passa par Bruxelles, où il s'arrêta quelque temps sans y donner de concerts. Les principales productions de cet artiste sont celles-ci : 1° 1re Symphonie pour l'orchestre (en *mi* bémol), op. 10. Paris, Richault. 2° 2me *idem*, en manuscrit. 3° Concerto militaire pour violon, op. 8. Leipsick, Hofmeister. 4° Variations brillantes sur un thême de *la Gazza Ladra*, pour violon et orchestre, op. 1, Offenbach, André. 5° Polonaise, *idem*, op. 3, *ibid*. 6° Variations pour piano et violon sur un thême de *Léocadie*, op. 2, Augsbourg, Gombart. 7° *idem*; sur un thême favori, op. 4. Munich, Aibl. 8° *idem*, *id*., op. 5. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 9° *Idem*, sur un air styrien, op. 12, Leipsick, Wunder. 10° Trois duos pour 2 violons, op. 11, Leipsick, Hofmeister.

TAG (CHRÉTIEN-GOTTHILF), organiste et claveciniste célèbre, naquit en 1735 à Bayerfeld, en Saxe, où son père était maître d'école et organiste. Celui-ci dirigea les premières études de son fils, et lui fit faire de rapides progrès dans les lettres et dans la musique. Tag ayant atteint sa treizième année, le juge de Grunhaym voulut en faire son commis; mais cette position ne convenait pas à la vivacité de son esprit; il se rendit secrètement à Dresde, et s'y présenta chez le recteur Schoetgen et chez le fameux *cantor* Homilius, demandant à être admis comme élève dans l'école de la Croix. L'examen qu'on lui fit subir lui ayant été favorable, il y entra et fit ses études complètes depuis 1749 jusqu'en 1755. L'excellente musique qu'il entendait à l'église et au théâtre forma son goût, et lui servit de modèle pour les chants et les pièces d'orgue qu'il écrivit pendant ses cours. Ses études persévérantes l'avaient rendu fort habile sur cet instrument, sur le clavecin et sur la harpe. Les livres de Marpurg, de Kirnberger et de Schultz le guidaient dans l'art d'écrire. Décidé à se rendre à l'université de Leipsick, il se mit en route à pied, suivant l'usage des étudians de l'Allemagne; mais arrivé à Hohenstein,

et s'étant arrêté dans une auberge, il y fit la connaissance d'un bourgeois de cette petite ville, qui, charmé de son instruction et de ses manières douces et polies, lui fit obtenir sur-le-champ la place vacante de *cantor* et collègue de l'école du lieu. Un an après, il se maria, et, complétement heureux dans sa nouvelle position, il y vécut cinquante-trois ans, refusant toutes les offres brillantes qui lui furent faites pour se fixer à Hirschberg, en Silésie, et plus tard à Dresde, à Leipsick et à Hambourg. Tag conserva toute l'activité de son esprit jusqu'en 1807; mais la mort de sa femme, au mois de juillet de cette année, lui causa tant d'affliction, que ses facultés s'en affaiblirent : il perdit la mémoire et fut obligé de donner sa démission. Alors il se retira chez sa fille, devenue la femme du pasteur de Niederzwœnitz, et y mourut le 19 juillet 1811, à l'âge de soixante-dix-sept ans.

Bien que cet homme distingué ait été occupé, pendant plus de cinquante ans, à donner chaque jour 12 heures de leçons publiques et particulières, il a écrit une très-grande quantité de compositions de différens genres, dont on a imprimé : 1° Six préludes pour l'orgue, avec un trio *alla breve,* Leipsick, Breitkopf, 1783. 2° Douze préludes faciles pour l'orgue, *ib.*, 1795. 3° Soixante-dix variations pour le clavecin sur le thême d'un *andantino, ibid.*, 1785. 4° Chansons avec accompagnement de clavecin, 1er recueil, *ibid.*, 1783. 5° 2me recueil, *idem*, avec une cantate mélodramatique, *ibid.*, 1785. 6° *Der Glaube* (La foi), mélodie avec orgue, *ibid.*, 1793. 7° Chansons de Matthisson et de Burde, *ibid.*, 1793. 8° Vingt-quatre chansons suivies d'un hymne à 4 voix avec accompagnement de clavecin, *ibid.*, 1798. 9° *Naumann*, cantate funèbre pour le chant et le clavecin, *ibid.*, 1802. 10° *Wœrlitz*, ode pour le chant et le clavecin, Berlin, 1803. 11° Mélodie pour le *Pater noster* et pour les commandemens de Dieu, avec orgue. Penig, 1803. Quelques pièces de clavecin composées par Tag ont été insérées dans les Notices hebdomadaires de Hiller. Parmi ses œuvres restées en manuscrit, on remarque : 1° Une année entière de musique d'église pour les dimanches et fêtes, renfermant soixante-dix cantates de différens genres, dont quelques-unes sont à 2 ou 3 chœurs avec grand orchestre. 2° Onze messes et hymnes. 3° Vingt-deux motets faciles à 4 voix. 4° Trente-sept airs d'église faciles à 4 voix. 5° Six dialogues faciles. 6° Cinq motets de Noël. 7° Vingt airs de Noël. 8° Dix motets de Pâques. 9° Six motets pour la *Passion*. 10° Six airs pour la *Passion*. 11° Trois motets de louanges et de remercîmens, et un Éloge de la musique à 4 voix et 9 instrumens. 12° Vingt chants de noces avec clarinettes, hautbois, cors et bassons. 13° Soixante-huit chants catholiques à 3 voix. 14° Vingt-deux préludes pour l'orgue à 2 claviers et pédale. 15° Seize *idem* pour un seul clavier. 16° Trois rondeaux pour l'orgue. 17° Quatre symphonies pour l'orgue. 18° Huit préludes libres *idem*. 19° Quatre préludes de chorals à 2 chœurs pour orgue, 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons. 20° Une symphonie pour l'orchestre. 21° Un quatuor. 22° Six divertissemens pour le clavecin. 23° Six *idem* plus petits.

TAGLIA (PIERRE), compositeur milanais, qui vivait vers le milieu du XVIe siècle, a publié : *Madrigali a quattro voci. Lib.* 1. Milan, 1555.

TAGLIETTI (JULES), compositeur né à Brescia, vers 1660, fut maître du collége noble de Saint-Antoine, dans sa ville natale. Il se distingua dans la musique instrumentale et ne fut pas étranger à l'agrandissement de ses formes vers la fin du dix-septième siècle. Ses œuvres connues sont : 1° *Sonate da camera a tre, due violini e violoncello*, op. 1a, Bologne, 1697, in-folio. C'est une réimpression. 2° *Sei concerti a quattro e sinfonie a tre, 2 violini, violone e cembalo,* op. 2a.

Venise, 1696, in-4°. Il y a une édition de cet ouvrage contrefaite à Amsterdam. 3° *Arie da suonare col violoncello e spinetta o violone ad uso di arie cantabili le quali finite, si torna da capo*, op. 3°. 4° *Concerti o capricci a quattro, due violini e viola e basso continuo*, op. 4. Venise, 1699, in-4°. 5° *Sonate da camera a 3, 2 violini e basso continuo*, op. 5. 6° *Pensieri musicali ad uso d'arie cantabili a violino e violone in partitura col basso continuo*, op. 6. 7° *Concerti a 4 violini, viola col violonc., violone e basso continuo*, op. 7. 8° *Sonate a violino e basso*, op. 8. 9° *Sonate da camera a 2 violini, violoncello, violone e clavicembalo*, op. 9. 10° *Arie ad uso delle cantabili da suonare col violino, violoncello e violone o clavicembalo*, op. 10. 11° *Concerti a 4, con suoi rinforzi*, op. 11. 12° *Pensieri da camera a 2 violini e basso*, op. 12.

TAGLIETTI (LOUIS), compositeur italien, vécut vers la fin du dix-septième siècle. Il était vraisemblablement parent du précédent, et comme lui il naquit à Brescia. On ne connaît de lui que les compositions instrumentales suivantes : 1° *Sonate per violino e violoncello, con basso continuo*, op. 4, Venise. 2° *Concertini e preludi con diversi pensieri e divertimenti a cinque*, op. 5, *ibidem*. 3° *Concerti a 4 e sinfonie a 3*, op. 6, *ibid*. Une deuxième édition de ce dernier ouvrage a été faite à Amsterdam, chez Roger.

TAILLARD (CONSTANT), surnommé *l'aîné*, flûtiste français, attaché au concert spirituel dès 1752, était fils d'un cromorne de la grande écurie du roi. Il vivait encore en 1780; mais il était mort avant 1788. Il a publié treize recueils de *Pièces françaises et italiennes, petits airs, menuets, etc., avec des variations accommodées pour deux flûtes*. Le treizième de ces recueils a paru en 1782. Dans la même année, il fit paraître aussi : *Méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière et à lire la musique*, à Paris, chez l'auteur.

TAILLASSON (GAILLARD), dit MATHALIN ou MATHELIN, naquit à Toulouse, en 1580. Dès son enfance, il se livra à l'étude de la musique, et devint habile sur le violon. Le bruit de son talent étant parvenu jusqu'à Paris, Claude-Guillaume Nyon, dit *La Foundy*, roi des violons et ménétriers de France, consentit à lui concéder une partie de son autorité sur les musiciens des provinces, et par acte passé devant Descolermaux et Marcheville, notaires à Paris, le 21 août 1608, le déclara son lieutenant à Toulouse, *lui donnant le droit de recevoir tous maîtres, joueurs d'instrumens, tant audit Toulouse que dans les villes du ressort de cette cité; comme aussi de faire toutes corrections ou punitions qu'il appartiendra contre toute personne qui entreprendra sur ledit art sans son congé et licence*. Il paraît que les prérogatives du roi des violons n'avaient point été exercées jusque-là à Toulouse; les ménétriers et les musiciens de cette ville refusèrent de s'y soumettre nonobstant les *lettres royaux* dont Taillasson était pourvu; ils protestèrent, nommèrent pour leur syndic le musicien Pierre Villète, et l'affaire fut portée au parlement. La cause des musiciens fut confiée aux avocats Disponia et Lafargue, et le syndic fut en outre représenté par Vaisse; Marmiesse et Madrat défendirent Mathelin. L'affaire fut plaidée en audience solennelle, et l'avocat général de Belloy porta la parole. L'arrêt qui intervint le 26 mars 1609 donna gain de cause à Mathelin, et celui-ci exerça désormais son autorité sans obstacle. Il avait à ses ordres une *bande de violons* avec laquelle il jouait aux fêtes et aux processions. Les états de la province de Languedoc s'étant assemblés en 1639, une gratification de trente livres fut accordée à Mathelin et à sa bande pour avoir joué à la procession desdits états. Mathelin avait à Toulouse un rival

qui balançait sa réputation ; il se nommait Poncet. Tous deux allaient en concurrence aux cérémonies d'apparat et aux processions, et là, chacun avec sa bande luttait d'habileté et cherchait à surpasser son compétiteur. Les poètes en langue moundine (toulousaine), ont chanté ces deux artistes : Auger Gaillard, de Rabastens, en albigeois, nomme Mathelin et Poncet dans ses vers patois, et semble les mettre sur la même ligne ; notamment dans l'épître dédicatoire de ses œuvres qu'il adressa au sieur de Séré. Il a aussi composé un *Dialogué sur l'abus que se coumet à las dansos*, dans lequel il se donne Mathelin pour interlocuteur et lui fait défendre le plaisir de la danse que lui Auger attaque par des raisons tirées de l'Écriture et de l'histoire. Mathelin paraît se convertir à la fin. Après la mort de Nyon, ce musicien exerça la dignité burlesque de *roi des violons de France*, par lettres patentes signées de Louis XIII ; il en remplit les fonctions jusqu'à sa mort qui arriva en 1647. Mathelin avait été lié d'amitié avec le célèbre poète languedocien Godolin ou Goudelin ; il composait les airs des chansons de celui-ci ; plusieurs de ces airs sont encore chantés par le peuple de Toulouse et dans le Languedoc.

TAILLERUS (SIMON), moine de l'ordre de Saint-Dominique, naquit en Écosse, vers les premières années du treizième siècle, et écrivit divers ouvrages concernant la musique, vers 1240. Tanner, qui le cite dans sa Bibliothèque britannique, l'appelle *Tailler;* mais les PP. Quétif et Échard pensent [1] que son nom véritable a pu être *Taylor*. Quoi qu'il en soit, ces écrivains et Fabricius (dans sa Bibliothèque latine du moyen âge) attribuent à ce moine un livre *De cantu ecclesiastico reformando*, un autre *De tenore musicali*, un troisième intitulé *Tetrachordum*, et un dernier qui a pour titre *Pentachordum*. Je n'ai trouvé l'indication de ces ouvrages dans aucun catalogue de manuscrits.

[1] Scriptores ordinis prædicatorum, tomo I, fol. 111 a.

TALANDERIUS (PIERRE) ; sous ce nom, on trouve en manuscrit, à la bibliothèque du Vatican (nº 5129) un écrit intitulé : *Lectura tam super cantu mensurabili, quam super immensurabili.*

TALESIO (PIERRE), musicien portugais, vécut à Coïmbre, au commencement du dix-septième siècle. Il est auteur d'un traité du plain-chant intitulé : *Arte de canto chaô com huma breve instruçao para os Sacerdotos, Diaconos, e Subdiaconos, e moços do coro, conforme o uso romano*, Coïmbre, 1617, in-4º. Une deuxième édition de cet ouvrage a été publiée dans la même ville, en 1628, in-4º. La deuxième partie traite de la musique mesurée.

TALLIS (THOMAS), célèbre musicien anglais du seizième siècle, fut attaché à la chapelle des rois d'Angleterre Henri VIII, Édouard VI, de la reine Marie, et d'Elisabeth : il y remplit les fonctions d'organiste, conjointement avec son élève Bird (*voyez* ce nom). Tallis mourut le 23 novembre 1585, et fut inhumé dans le chœur de l'église paroissiale de Greenwich. En 1575, il avait obtenu, ainsi que Bird, des lettres patentes qui leur accordaient le droit exclusif d'imprimer leur propre musique pendant l'espace de 21 ans, et qui faisaient défense à toute autre personne d'imprimer aucune espèce de musique, soit anglaise, soit étrangère, ou même du papier réglé, sous peine d'une amende de 40 schellings pour chaque objet vendu. Tallis et Bird profitèrent de leur privilége en publiant une collection intitulée : *Cantiones quæ ab argumento sacræ vocantur, quinque et sex partium, autoribus Thomæ Tallisio et Gulielmo Birdo, Anglis*, etc., Londres, Vautrollier, 1575, in-4º. Précédemment on avait publié quelques morceaux de Tallis dans une collection devenue très-rare, qui a pour titre : *Morning and evening prayer and communion, set*

forthe in 4 parts, to be song in churches, both for men and children, with dyvers other godly prayers and anthems, of sundry men's doyngs. Inprinted at London by John Day, 1565, in 4°. La composition la plus remarquable de Tallis est le chant à 40 voix, savoir : 8 soprani, 8 mezzo-soprani, 8 contra-ténors, 8 ténors et 8 basses. Ce morceau se trouve en manuscrit à la bibliothèque de l'église du Christ, à Oxford; Burney en possédait deux copies qui ont été vendues après sa mort. Boyce a inséré quelques morceaux de ce compositeur dans sa collection de musique d'église, publiée en 1760; il y en a aussi plusieurs dans le *First Book of selected church-music* de John Barnard (Londres, 1648). Hawkins a donné en partition des motets et canons de Tallis dans son Histoire de la musique (t. III, p. 267-278, et tome V, pages 450-452), et Burney en a aussi publié deux morceaux (*a General History of music*, tome III, pag. 27-28 et 77-79).

TAMBURINI (ANTOINE), basse chantante très distinguée de l'époque actuelle, est né le 28 mars 1800, à Faenza. Son père, Pasquale Tamburini, était professeur de musique dans cette ville, et jouait de la clarinette, du cor et de la trompette. Appelé à Fossombrone, dans la marche d'Ancône, pour diriger le corps de musique militaire entretenu par l'autorité municipale, il s'y rendit accompagné de son fils, et apprit à celui-ci à jouer du cor, dès qu'il eut atteint l'âge de neuf ans; mais une maladie dont le jeune Tamburini fut atteint, par la fatigue que lui causait cet instrument, décida son père à lui donner une autre direction pour ses études musicales. Confié aux soins d'Aldobrando Bossi, maître de chapelle à Fossombrone, il apprit sous sa direction le solfége et le chant. A l'âge de douze ans, Tamburini retourna à Faenza, et fut engagé pour chanter dans les chœurs de l'opéra pendant la saison de la foire; il eut occasion d'y entendre Mombelli père, Davide, Donzelli, MM^mes^ Pisaroni et Mombelli; son instinct sut mettre à profit les leçons pratiques de chant qu'il en recevait. Chantant tour à tour dans toutes les églises du pays, il atteignit ainsi l'âge où sa voix de contralto se changea en voix de basse. Parvenu à l'âge de dix-huit ans, il quitta furtivement la maison paternelle et se rendit à Bologne, où un directeur de spectacles l'engagea pour la petite ville de Cento. Malgré sa jeunesse et son inexpérience, la beauté, la flexibilité naturelle de son organe lui procura des applaudissemens dans *la Contessa di Col-Erboso*, de Generali; ces témoignages de la faveur publique furent confirmés à Mirandola, puis à Correggio, où la troupe ambulante s'était rendue. Bologne ne fut pas plus sévère pour le jeune débutant, et le succès qu'il y obtint lui procura un engagement avantageux à Plaisance, pour le carnaval de 1819. Il y parut avec tant d'avantages dans *la Cenerentola*, *l'Italiana in Algeri*, et *gli Assassini*, de Trento, qu'il fut immédiatement engagé pour le théâtre *Nuovo* de Naples. Accueilli d'abord avec quelque froideur dans cette ville, il sut ensuite conquérir la faveur publique, et y renouvela son engagement pour l'année suivante; mais les troubles de 1820 firent fermer les théâtres de Naples, et Tamburini se rendit à Florence, où il eut peu de succès, à cause d'une grave indisposition qui le faisait chanter au-dessous du ton. Appelé à Livourne pour le carnaval, il y retrouva tous ses avantages, et y prit une revanche complète de sa chute à Florence. De là il alla à Turin pour le printemps, et à l'automne de 1822 il parut avec éclat sur la scène de *la Scala*, à Milan. Engagé à Trieste pour le carnaval, il entra à Venise pour visiter cette ville singulière, se proposant de partir le lendemain pour sa destination; mais un ordre des souverains qui y étaient alors réunis le retint pour quelques représentations. Il y brilla au théâtre de *la Fenice*, et surtout

dans un concert donné à la cour, où Rossini était au piano. Après avoir achevé la saison à Trieste, Tamburini alla à Rome, où il fut retenu pendant deux ans ; puis il alla chanter le *Mosè* au théâtre de *la Fenice*, à Venise, avec Davide et Mme Meric-Lalande. Il ne quitta cette ville que pour aller à Palerme, où la direction du théâtre le retint pendant deux ans. Ce fut là qu'il reçut un engagement de Barbaja, entrepreneur des théâtres de Naples, de Milan et de Vienne, pour quatre années. Tour à tour il chanta dans ces villes, et toujours avec le même succès. Au printemps de 1828, il alla à Gênes pour l'ouverture du théâtre *Carlo Felice ;* mais à peine arrivé dans cette ville, il y reçut un nouvel engagement de Barbaja pour deux années, pendant lesquelles il parut tour à tour sur les théâtres de Naples et de Milan. Enfin, il arriva à Paris au mois d'octobre 1832, et débuta au théâtre italien, le 7 du même mois, dans le rôle de *Dandini* de *Cenerentola*. La beauté de sa voix, sa facile vocalisation, et l'expression de ses accents dans les mouvemens lents, lui procurèrent un brillant succès. Ces qualités se trouvaient à la vérité balancées par quelques défauts ; mais ceux-ci sont ceux de l'époque actuelle, et appartiennent à tous les chanteurs. Pendant plus de dix ans, Tamburini a joui à Paris de la faveur d'un public éclairé, et a tenu un rang distingué dans le bel ensemble formé par Rubini, Lablache, MMmes Persiani, Grisi, Viardot et lui. Dans les derniers temps, sa voix a perdu de son timbre ; mais il est vraisemblable que le climat de l'Italie, sous lequel il vient de retourner (1843), lui rendra toute sa sonorité.

TAMITIUS (ANDRÉ), facteur d'orgues de la cour de Saxe, vécut à Dresde, vers la fin du dix-septième siècle. Un de ses plus beaux ouvrages, l'orgue de l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul de Gorlitz, construit en 1683, et composé de 47 jeux, avec trois claviers et pédale, fut la proie des flammes en 1691.

TAMITIUS (JEAN-THÉOPHILE), fils du précédent, s'établit à Zittau, où il vivait en 1754. Il s'est distingué par quelques bons ouvrages.

Son fils, facteur d'orgues et d'instrumens à claviers comme lui, vivait encore à Zittau dans les premières années du dix-neuvième siècle. Il a construit quelques orgues dans la Lusace et dans la Silésie.

TANSUR (GUILLAUME), musicien anglais, naquit en 1699, à Leicester, chef-lieu du comté de ce nom, et y passa toute sa vie, à l'exception de quelques voyages qu'il fit à Londres. Il y vivait encore en 1770, à l'âge de soixante-dix ans, ainsi que le prouve son portrait gravé dans cette année par E. Newton. Il eut un fils qui fut choriste à Cambridge, et qui vivait encore en 1811. Ce musicien est connu par les ouvrages suivants : 1° *A complete melody : or the Harmony of Sion, in three volumes ; the first containing an Introduction to vocal and instrumental music ; the second comprising the psalms, with new melodies ; and the third being composed of part song* (Mélodie complète, ou l'harmonie de Sion, en 3 volumes ; le premier contenant une introduction à la musique vocale et instrumentale ; le second renfermant les psaumes avec de nouvelles mélodies, et le troisième, composé de chansons). Londres, 1735. 2° *The universal Harmony containing the whole book of psalms newly set in four parts* (L'harmonie universelle, contenant tout le livre des psaumes nouvellement mis à 4 parties), Londres, 1743. 3° *A New musical Grammar : or the Harmonical Spectator, containing all the useful theoretical, poetical, and technical parts of musick* (Nouvelle Grammaire musicale, ou le Spectateur harmonique ; contenant toutes les parties théoriques, pratiques et techniques de la musique, etc.), Londres, 1746, in-4°. La seconde édition a paru dans la même ville, en 1753, in-4° de 150 pages ; la

troisième, en 1756; la quatrième, qui a pour titre *A New musical Grammar and Dictionary*, est datée de 1767, in-8°. Ce traité élémentaire de musique n'est pas dépourvu de mérite. A la fin de la deuxième édition de sa grammaire musicale, Tansur annonçait son intention de publier un livre intitulé : *The excellency of divine musick; containing the original use of every portion included in the book of psalms*, etc.; il ne paraît pas que cet ouvrage ait été imprimé. Dans une liste de traités de musique imprimés en Angleterre pendant le dix-huitième siècle, donnée par Burney, dans le 4[me] volume de son Histoire générale de la musique (p. 687), on voit sous le nom de *Tansur* un livre intitulé *Sound anatomised :* cet ouvrage n'appartient pas à *Tansur*, mais à Turner (*voyez* ce nom).

TAPIA (MARTIN DE), musicien espagnol, né à Soria, dans la haute Castille, vers 1540, fut bachelier de l'église de Burgos. Il a écrit un traité de musique sous ce titre : *Vergel de musica espiritual, especulativa y activa, donde se tractan los artes del canto llano, y contrapunto, en summa y en theorica*, Ossuna, 1570, in-4°. Ce livre est fort rare, même en Espagne.

TAPPIA (JEAN DE), prêtre espagnol, fixé à Naples, vers le commencement du seizième siècle, a fondé en cette ville, en 1587, le premier conservatoire de musique connu, sous le titre de *Conservatorio della madona di Loreto*, au moyen d'aumônes et de souscriptions qu'il recueillait lui-même en allant de porte en porte. Cette école a été le modèle de toutes celles du même genre qui se sont établies dans la même ville, à Venise, et ailleurs.

TAPRAY (JEAN-FRANÇOIS), fils de Jean Tapray, organiste de la collégiale de Gray, naquit dans cette ville, en 1738. Dès l'âge de 14 ans il était organiste et maître de musique à Dôle; à 25 ans il devint organiste de la cathédrale de Besançon. En 1768, il quitta ce poste pour aller à Paris y remplir les mêmes fonctions à l'école militaire, et pour s'y livrer à l'enseignement du clavecin. Depuis cette époque jusqu'en 1801 il a composé et publié vingt-huit œuvres de sonates pour le piano et de chansons avec accompagnement; toutes ces compositions sont faibles de style et d'invention. En 1802, Tapray s'est retiré à Fontainebleau, où il a vécu jusqu'en 1819. On a aussi sous son nom une *Méthode de piano*, Paris, Pleyel, 1800. Les biographes qui le font naître à Naples et lui donnent pour maître Dominique Scarlatti ont été induits en erreur.

TARADE (.....), bon violoniste, né dans un village près de Château-Thierry, entra à l'orchestre de l'Opéra en 1749, et y resta jusqu'en 1776. A cette époque, il prit sa retraite et alla vivre en province. On ignore l'époque de sa mort; mais on sait qu'il vivait encore en 1788. Il a composé un opéra-comique intitulé : *la Réconciliation villageoise* qui fut représenté, le 15 juillet 1765, à la comédie italienne. Sa musique fut goûtée et l'on demanda l'auteur; mais quand on le vit paraître avec sa partition sous le bras, chacun se mit à rire, et Tarade se retira tout déconcerté.

TARCHI (ANGELO), compositeur dramatique, et professeur de chant, naquit à Naples, en 1760, et fit ses études musicales au conservatoire de *la Pietà*, sous la direction de Tarantino pour le chant, et de Sala pour la composition. Tarchi était encore dans cette école lorsqu'il écrivit, en 1781, son premier opéra, intitulé *l'Architetto*, qui fut chanté par les élèves du Conservatoire, et que le roi de Naples fit ensuite représenter sur le théâtre de la cour, à Caserte. Deux ans après, il composa, pour le théâtre *Nuovo*, *la Caccia di Enrico IV*, opéra-bouffe qui fut bien accueilli par les Napolitains. Peu de temps après, il sortit du Conservatoire, où il avait séjourné treize ans. Après avoir donné au théâtre du *Fondo* quelques

opéras dont les titres sont maintenant oubliés, il partit pour Rome et y écrivit pour le théâtre *Capranica* l'opéra-bouffe intitulé *I due fratelli Pappamosca*, qui fut suivi de *Don Fallopio*, au théâtre *Valle*, en 1784. De Rome il alla à Milan et y écrivit l'*Ademira* pour le théâtre de *la Canobbiana*. Appelé à Turin, en 1785, il y composa *Arianna e Bacco*, et dans l'automne de la même année, il donna à Venise *Ifigenia in Tauride*. Pendant l'année 1786, Tarchi fournit un de ces exemples de fécondité qu'on ne connaît qu'en Italie, car il écrivit dans l'espace de neuf mois, et dans quatre villes différentes, quatre opéras sérieux en trois actes chacun, savoir : *l'Ariarate*, pour le carnaval, à Milan ; *Publio*, pour le printemps, à Florence ; *Arminio*, dans l'été, à Mantoue, et enfin *Demofoonte*, pour la foire de Crema. Puis il alla composer à Turin, pour le carnaval de 1787, *Il Trionfo di Clelia*, opéra sérieux, et donna au printemps de la même année, à Milan, *Il Conte di Saldagna*[1], qui fut joué avec succès à Paris, en 1790, par les fameux bouffons de la foire Saint-Germain. Dans l'été, Tarchi alla écrire à Mantoue l'*Artaserse*, et à l'automne il donna à Venise *Paolo e Virginia*. A peine ce dernier ouvrage eut-il été représenté, qu'il courut à Rome pour y écrire *Le due Rivali*, opéra-bouffe, pour le carnaval. Au printemps de 1788, il donna dans la même ville le *Mitridate*, une de ses meilleures partitions, puis il se rendit à Milan, et y composa l'*Antioco*.

Au commencement de 1789, Tarchi, dont les succès avaient étendu la réputation en peu de temps, fut appelé à Londres pour y écrire *Il Disertore*, qui fut suivi de l'*Alessandro nell' Indie*. De retour à Milan, il écrivit, pour le petit théâtre de Monza, près de cette ville, un opéra-bouffe, intitulé *Lo Spazza-camino*.

[1] L'*Indice teatrale* de 1788 prouve que les biographes se sont trompés en plaçant cet ouvrage une année plus tard.

En 1790, il donna à Venise *l'Apoteose d'Ercole* ; à Vicence, l'*Ezio* ; à Rome, l'*Olimpiade*. En 1791, à Turin, *Giulio Sabino* ; à Paris, où le succès du *Conte di Saldagna* l'avait appelé, il écrivit *Don Chisciotte* ; puis il retourna à Milan pour y donner l'*Adrasto*, opéra sérieux, au carnaval de 1792. Dans la même année, il écrivit à Mantoue *Isacco*, oratorio ; à Florence, *Ester* ; à Venise, *La Morte di Nerone*. En 1793, à Turin, l'*Alessandro nell' Indie*, avec une nouvelle musique ; à Bergame, pour la foire, *Lo Stravagante*, opéra-bouffe. Pendant un voyage qu'il fit à Naples, après la représentation de cet opéra, il fut atteint d'une maladie grave qui lui fit suspendre ses travaux pendant la plus grande partie de l'année 1794. Au mois de septembre, il se rendit à Milan, et y écrivit *Le Danaidi*, qui furent représentées le 26 décembre. A l'automne 1795, il donna dans la même ville *L'Impostura dura poco*. En 1796, il écrivit pour Plaisance, *Il Ciro riconosciuto*. Son dernier ouvrage composé en Italie fut *La Congiura Pisoniana*, jouée à Milan pendant le carême de 1797. La guerre, qui désolait alors ce pays, ayant ruiné toutes les entreprises de théâtre, Tarchi prit la résolution d'aller chercher à Paris d'autres ressources pour son talent. Il y arriva dans l'été de 1797, et composa pour l'Opéra-Comique et pour le théâtre Feydeau, les ouvrages suivans : 1° *Le Cabriolet jaune*, en un acte, joué en 1798, et qui ne réussit pas. 2° *Le Trente et Quarante*, en 1799, jolie pièce de Duval dont la musique était très-faible et qui dut surtout son succès au jeu d'Elleviou et de Martin (*voy.* ces noms). 3° *Aurore de Gusman*, en 1799, tombée à la première représentation. 4° *D'auberge en auberge*, en 3 actes, jouée au théâtre Feydeau, en 1800, le meilleur ouvrage français de Tarchi. 5° *Une aventure de Saint-Foix*, en un acte, 1802, tombée à la première représentation. 6° *Astolphe et Alba*, en 2 actes, 1802, qui ne réussit

pas. Bientôt dégoûté de travailler dans une langue dont il ne saisissait pas le caractère lyrique, Tarchi borna le reste de sa carrière à l'enseignement du chant et de la composition. Il mourut à Paris, le 19 août 1814, complétement oublié de ses compatriotes comme du public français. On trouve en manuscrit, dans la bibliothèque du conservatoire de Naples, une messe à 4 voix et orchestre pour le dimanche de *Lætare*, et un *Credo* à 4 voix avec instrumens, de la composition de Tarchi. M. l'abbé Santini, à Rome, possède un *Stabat mater* en italien, pour deux sopranos et instrumens, composé par Tarchi. Les partitions de *Trente et Quarante* et *D'auberge en auberge* ont été publiées à Paris. Ce dernier ouvrage a été traduit en allemand, et publié en partition pour le piano, sous le titre : *Von Gasthof zu Gasthof*, Hambourg, Cranz, et à Vienne avec le titre *les Deux Postes* (*Die zwei Posten*).

TARDITI (PAUL), compositeur né à Rome, dans la seconde moitié du seizième siècle, fut maître de chapelle de Saint-Jacques-des-Espagnols, dans cette ville, et occupait encore cette place en 1620. Le 26 janvier 1610, il avait été nommé maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure, mais il n'avait point accepté cet emploi. M. l'abbé Santini, de Rome, possède beaucoup de compositions pour l'église, à 8 voix, de ce maître. Tarditi fut un des premiers maîtres romains qui adoptèrent le style *recitativo* mis en vogue à Florence et à Mantoue par Peri, Caccini et Monteverde. Il n'eut de prédécesseur en ce genre à Rome que Paul Quagliati (*Voy.* le discours de P. Della Valle, intitulé : *Della musica dell' età nostra*, dans le 2e volume des œuvres de J. B. Doni, page 251).

TARDITI (HORACE), maître de chapelle de la cathédrale de Faenza, dans l'État romain, vers le milieu du dix-septième siècle, est connu par les ouvrages suivans, indiqués par le catalogue de Parstorff : 1° *Messa e salmi con litanie a* 3 *voci*. 2° *Messa e salmi concertati a* 4 *voci*. 3° *Messa a* 4 *e* 5 *voci con violini*. 4° *Messa e salmi concertati a* 3, 4 *e* 5 *voci con e senza stromenti*. 5° *Messa e salmi con motetti a* 1, 3 *e* 4 *voci, con violini e senza*, lib. 3. 6° *Salmi a* 3 *voci, con litanie della Madonna*, lib. 2. 7° *Salmi ad completorium e litanie con* 4 *Antifone a* 4 *voci*. 8° *Salmi a otto voci*. 9° *Concerti, salmi e litanie a* 2-5 *voci con violini*. 10° *Motetti a* 2-4 *voci con litanie a* 5 *voci*, lib. 4. 11° *Motetti a* 1-5 *voci con una messa e salmi a* 5 *voci in concerto*, lib. 2. 12° *Motetti e salmi a* 2 *e* 3 *voci in concerto*. 13° *Motetti a voce sola*, lib. 3. 14° *Motetti e salmi a* 3 *e* 4 *voci con una messa concertata a* 4 *voci*. 15° *Motetti a voce sola*, lib. 4. 16° *Motetti, salmi e inni a* 1, 2 *e* 3 *voci conc. con violini e senza*. 17° *Litanie della B. Vergine a* 3-5 *voci con le antifone e alcuni motetti, ed il* Te Deum Laudamus *concertato a* 4 *voci*, 18° *Motetti a voce sola con* 2 *violini*. Bologne, 1670.

TARENNE (GEORGE), littérateur français, vécut à la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième. Au nombre de ses ouvrages, on en trouve un qui a pour titre : *Recherches sur le ranz des vaches, avec musique*. Paris, Louis, 1813, in-8° de 72 pages.

TARONI (ANTOINE), chanoine de l'église de Sainte-Barbe, à Mantoue, et compositeur, vers le milieu du dix-septième siècle, est connu par les ouvrages dont voici les titres : 1° *Madrigali a* 5 *voci*, Venise, 1612. 2° *Messe a cappella a* 5 *voci*, ibid., 1646.

TARTAGLINI (HIPPOLYTE), compositeur romain, vécut dans la seconde moitié du seizième siècle, et fut élu maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure le 10 octobre 1575. On ignore les motifs qui lui firent quitter cette place deux ans après; mais on sait qu'il ne mourut point alors, car il publia un de ses ouvrages onze ans

après. On trouve un madrigal à 5 voix de la composition de Tartaglini dans le recueil intitulé : *Dodici Affetti, Madrigali a 5 voci di diversi eccellenti musici di Roma*, Rome, Alexandre Gardane, 1585. Tartaglini publia un livre de Madrigaux à Rome, chez le même imprimeur, en 1588.

TARTINI (JOSEPH), né à Pirano, en Istrie, le 12 avril 1692, commença ses études chez les oratoriens de sa ville natale, et fort jeune encore fut envoyé à Capo-d'Istria, pour les achever au collége appelé *Dei Padri delle scuole*. Il y reçut les premières leçons de musique et de violon, et acquit dans l'art de l'escrime une habileté remarquable. Ses parens le destinaient à entrer dans un couvent de franciscains; mais rien ne put vaincre la répugnance de Tartini pour cet état. Déjà il avait atteint sa dix-huitième année lorsqu'on prit le parti de l'envoyer à l'université de Padoue pour y étudier la jurisprudence. Sa rare intelligence lui rendit cette étude si facile, qu'il lui restait beaucoup de temps pour se livrer à son goût passionné de l'escrime. Malheureusement sa fréquentation habituelle des salles d'armes, et sa confiance dans son habileté, lui donnèrent l'humeur querelleuse, et lui attirèrent quelques duels qui eurent du retentissement. Dégoûté d'études sérieuses, il avait pris la résolution d'aller s'établir à Paris ou à Naples, et d'y faire sa profession de l'art des armes; l'amour que lui inspira une jeune demoiselle de Padoue, parente du cardinal George Cornaro, évêque de cette ville, le fit ensuite renoncer à ce projet. Il l'avait épousée en secret; mais bientôt cette union fut connue; les parens de Tartini, irrités de sa conduite, lui retirèrent les secours qu'ils lui accordaient précédemment; et pour comble de maux, le cardinal mit la justice à sa poursuite, sous l'accusation de séduction et de rapt. Prévenu à temps du danger qui le menaçait, Tartini s'enfuit vers Rome, laissant sa femme à Padoue, sans l'informer du lieu de sa retraite. Arrivé à Assise, il y rencontra un moine de Pirano, son proche parent, qui était sacristain du couvent des minorites de cette ville, et qui, touché de ses malheurs, consentit à lui donner un asile dans le monastère. Tartini resta caché pendant deux ans, mettant à profit sa retraite forcée par une étude incessante du violon. Le Père Boemo, excellent organiste du couvent, lui donna des leçons d'accompagnement et de composition qui complétèrent son éducation musicale. Ces douces occupations, le calme qui régnait autour de lui, enfin les pratiques religieuses auxquelles il prenait part, opérèrent alors une heureuse révolution dans le caractère de Tartini, et de violent qu'il était, le rendirent doux et modeste.

Un événement imprévu vint tout à coup mettre un terme à sa retraite forcée, et le rendre à sa famille. Un jour de fête, il exécutait un solo de violon dans le chœur de l'église, lorsqu'un coup de vent dérangea le rideau qui le dérobait aux regards du public. Un habitant de Padoue, qui se trouvait dans l'église, le reconnut et divulgua le secret du lieu où il s'était retiré. Mais dans l'espace de deux années, les dispositions de l'évêque de Padoue avaient changé à l'égard de Tartini; il fut permis à l'artiste de retourner dans cette ville et de se réunir à sa femme. Peu de temps après, il partit avec elle pour Venise, où il entendit le célèbre violoniste Veracini de Florence. Le jeu hardi et rempli de nouveautés de ce virtuose l'étonna et lui fit apercevoir de nouvelles ressources pour son instrument. Ne voulant pas entrer en lutte avec cet artiste dont il ne pouvait se dissimuler la supériorité, il s'éloigna de Venise le lendemain, envoya sa femme chez son frère, à Pirano, et se retira à Ancône, où il se livra avec ardeur à de nouvelles études. Depuis cette époque (1714), il se fit une manière nouvelle, et par de constantes observations établit les principes fondamentaux

du maniement de l'archet qui, depuis lors, ont servi de base à toutes les écoles de violonistes d'Italie et de France. Ce fut alors aussi qu'il fit la découverte du phénomène du *troisième son*, ainsi appelé parce que des tierces parfaitement justes exécutées sur le violon font entendre un son grave à la tierce inférieure de la note la plus basse des deux, et forme avec elles un accord parfait. C'est ce phénomène qu'il prit plus tard pour base d'un nouveau système d'harmonie.

En 1721, Tartini fut nommé violon solo et chef d'orchestre de la chapelle de Saint-Antoine de Padoue. Cette chapelle était alors composée de seize chanteurs et de vingt-quatre instrumentistes : elle passait pour une des meilleures de l'Italie. Deux ans après, le virtuose fut appelé à Prague pour les fêtes du couronnement de l'empereur Charles VI ; il s'y rendit avec le violoncelliste Antoine Vandini, son ami, et tous deux acceptèrent les offres avantageuses qui leur furent faites par le comte de Kinsky, pour qu'ils entrassent à son service. Ils y restèrent pendant trois ans, puis ils retournèrent à Padoue. Depuis ce temps, rien n'a pu décider Tartini à s'éloigner de cette ville : il refusa toujours les propositions avantageuses qui lui furent faites pour qu'il entrât au service de princes étrangers. Le reste de sa longue carrière s'écoula paisiblement dans l'étude, la composition et l'enseignement. En 1728, il avait établi à Padoue une école de violon qui devint célèbre dans toute l'Europe, et d'où sortirent une multitude de violonistes distingués, parmi lesquels on cite Nardini, Pasqualino Bini, Alberghi, Dominique Ferrari, Carminati, Capuzzi, M^me^ de Sirmen, et les violonistes français Pagin et Lahoussaye. Le caractère acariâtre de sa femme ne le rendait pas heureux ; mais il eut toujours avec elle une patience, une douceur inaltérables. Depuis 1722 jusqu'à sa mort, c'est-à-dire dans l'espace de quarante-huit ans, il conserva sa place de premier violon à l'église Saint-Antoine de Padoue; mais dans les dernières années il n'en remplissait plus les fonctions. Cette place ne lui rapportait que quatre cents ducats (environ seize cents francs) ; mais il n'était obligé de jouer qu'à quelques grandes fêtes, chaque année. Cette place, le produit de ses leçons, et quelques biens qu'il tenait de sa famille, lui composaient un revenu suffisant pour vivre dans l'aisance. A l'âge de soixante-dix-huit ans, il fut atteint du scorbut : à la première nouvelle de cet accident, Nardini, son élève favori, partit de Livourne pour se rendre auprès de lui ; il lui prodigua ses soins pendant sa maladie; mais le mal était incurable, et Tartini mourut le 16 février 1770. Il fut inhumé dans l'église Sainte-Catherine. Jules Meneghini, son successeur comme chef d'orchestre, lui fit faire un service funèbre dans l'église des Servites, où l'abbé Fanzago prononça son éloge, et la chapelle de Saint-Antoine exécuta en son honneur un *Requiem* composé par le P. Valotti.

Tartini n'a pas moins contribué au perfectionnement de l'art de jouer du violon par ses compositions pour cet instrument, que par les élèves qu'il a formés. Son style est en général élevé, et ses idées ont de la variété. Son harmonie a de la pureté sans sécheresse. Aucun instrumentiste célèbre n'a montré autant de fécondité que lui. Son premier ouvrage parut, en 1734, à Amsterdam, chez Roger; il consiste en douze concertos pour violon, avec accompagnement de deux violons, viole, violoncelle et basse continue pour le clavecin, divisés en deux livres, et a pour titre : *Sei concerti composti e mandati da G. Tartini a Gaspari Visconti. Opera* 1^a^. *Lib.* 1 *e* 2. Trois concertos extraits de cet œuvre ont été publiés quelques années après à Paris sous ce titre : *Tre concerti a cinque da Gius. Tartini.* Lib. 1^o^. Blainville (*V.* ce nom) a tiré aussi de ce même œuvre trois autres concertos, en y ajoutant deux par-

ties de viole, d'après la basse continue chiffrée, et les a publiés à Paris sous le titre de : *Concerti grossi, composti dell' Opera prima di Gius. Tartini.* Le second œuvre de Tartini, formé de douze sonates pour violon, avec violoncelle ou basse continue pour le clavecin, a été gravé à Rome, en 1745. Ces mêmes sonates ont été gravées à Paris, par Hue, comme l'œuvre troisième du même auteur; mais dans le même temps il a paru chez le même, à Paris, douze autres sonates de Tartini, intitulées : *Sonate a violino e violoncello o cembalo*, op. 2ᵉ. L'œuvre quatrième a été publié à Paris, chez Venier, sous ce titre : *Sei concerti a violino solo, due violini, viola e violoncello o cembalo di concerto*, op. 4ᵉ. L'œuvre cinquième, composé de six sonates à violon seul et basse continue, dédiées à Pagin, a paru à Paris chez Le Clerc, en 1747. L'œuvre sixième, formé de six sonates semblables, a été publié à Paris, au bureau du Journal de musique, en 1770. Six autres sonates, formant l'œuvre septième, et enfin six autres du même genre, œuvre neuvième, ont été gravées à Paris par Mˡˡᵉ Bertin. J'ignore ce que renferme l'œuvre huitième. On connait aussi de Tartini un recueil pour le violon publié à Amsterdam sous le titre de *l'Arte dell' arco,* dont Cartier a publié à Paris une nouvelle édition intitulée : *L'Art de l'archet.* Indépendamment de ces compositions, Tartini laissa en manuscrit, à sa mort, *quarante-huit sonates* pour violon et basse, *un trio* pour deux violons et basse, et *cent vingt-sept concertos* pour violon solo, deux violons, viole et basse continue d'accompagnement. La bibliothèque du Conservatoire de Paris possède des copies manuscrites d'une grande partie de ces ouvrages. Parmi ces compositions se trouve la fameuse *Sonate du Diable,* dont on a publié plusieurs éditions depuis environ trente ans. L'astronome Lalande tenait de Tartini lui-même l'anecdote de l'origine de cette sonate, et l'a rapportée en ces termes dans la relation de son voyage en Italie (Tome 9, page 55) : « Une nuit, en 1713, me dit-il, « je rêvais que j'avais fait un pacte, et « que le diable était à mon service; tout « me réussissait à souhait, mes volontés « étaient toujours prévenues, et mes dé« sirs toujours surpassés par les services « de mon nouveau domestique. J'imagi« nai de lui donner mon violon pour voir « s'il parviendrait à me jouer de beaux « airs : mais quel fut mon étonnement, « lorsque j'entendis une sonate si singu« lière et si belle, exécutée avec tant de « supériorité et d'intelligence, que je « n'avais même rien conçu qui pût entrer « en parallèle! J'éprouvais tant de sur« prise, de ravissement, de plaisir, que « j'en perdais la respiration : je fus ré« veillé par cette violente sensation; je « pris à l'instant mon violon, espérant « de retrouver une partie de ce que je « venais d'entendre; mais ce fut en vain : « la pièce que je composai alors est à la « vérité la meilleure que j'aie jamais « faite, et je l'appelle encore *La sonate « du Diable;* mais elle est si fort au« dessous de ce qui m'avait frappé, que « j'eusse brisé mon violon et abandonné « pour toujours la musique, si j'eusse été « en état de m'en passer. » Cette anecdote a fourni à M. Panseron (*V.* ce nom) le sujet d'une pièce de chant avec violon obligé, intitulée : *Le songe de Tartini*, qui a eu beaucoup de succès. Tartini composa un *Miserere* concerté à quatre et à cinq voix, avec le dernier verset à huit, qui fut exécuté à la chapelle pontificale de Rome, le mercredi saint de l'année 1768, devant le pape Clément XIII; mais loin de mériter les louanges que le baron Augustin Forno de Palerme lui a données dans l'éloge de Tartini, ce morceau fut trouvé si faible, qu'on résolut unanimement de ne plus l'exécuter, et qu'il n'a plus été entendu depuis lors.

Tartini s'est beaucoup occupé de la théorie de la musique et particulièrement

de l'harmonie. Le phénomène du troisième son, qui l'avait frappé en 1714, et qui a été remarqué plus tard par Romieu et par Sorge (*voyez* ces noms), était devenu l'objet de ses méditations, et le conduisit à la création d'un système d'harmonie qu'il exposa dans un livre intitulé : *Trattato di musica secondo la vera scienza dell' armonia* (Padoue, 1754, in-4° de 175 pages). Ce livre est divisé en six chapitres dont le contenu est : 1° Des phénomènes harmoniques, de leur nature et de leur usage ; 2° Du cercle, de sa nature et de son usage ; 3° Du système musical, des consonnances, des dissonances, leur nature, leur définition ; 4° De l'échelle diatonique, du genre musical pratique, de son origine, de son usage et de ses conséquences ; 5° Des modes et des tons anciens et modernes ; 6° Des intervalles et des modulations de la musique moderne. « Un des phénomènes les plus remarquables des inconséquences de l'esprit humain se manifeste dans ce livre ; car on y voit un homme initié à tous les secrets de son art, chercher en dehors de la constitution de cet art les principes qui lui servent de base, et s'épuiser en efforts infructueux pour les abstraire d'une physique incertaine, et de calculs dont il ignorait le mécanisme. Rebutés par l'obscurité qui règne dans tout l'ouvrage, les critiques ont reproché à Tartini de n'avoir pas présenté ses idées d'une manière assez lucide, et ont attribué le défaut de clarté qu'ils y remarquaient aux formes de son style. Avec plus d'attention, ils auraient vu que l'obscurité est dans les idées mêmes, et que si les aperçus ingénieux ne manquent pas dans le système que l'auteur s'est efforcé de coordonner, la liaison rigoureuse n'existe pas entre eux, enfin, que les conséquences qu'il en tire n'ont point de solidité [1]. » Le système de Tartini est précisément l'opposé de celui de Rameau, car il part des harmoniques pour remonter au son grave, au moyen du phénomène du troisième son, tandis que l'harmoniste français suit une marche inverse. Il suit de là que le système de Tartini manque de base pour la génération des accords, et qu'il ne peut parvenir à la belle théorie du renversement, découverte par Rameau. Cette seule considération démontre la supériorité des travaux de celui-ci, sous le rapport de la didactique pratique : elle n'a point été aperçue par J. J. Rousseau, dans l'analyse erronée qu'il a faite de la théorie de Tartini, à l'article *Système* de son *Dictionnaire de musique,* ni par d'Alembert, dans son article *Fondamental*, de l'Encyclopédie [2].

Prony a donné l'explication suivante du phénomène du troisième son découvert par Tartini, et de l'erreur où il est tombé à ce sujet : « Tartini a remarqué qu'en « faisant entendre ensemble deux sons voisins quelconques pris parmi ceux que « rendaient les sous-divisions 1/2, 1/3, 1/4, « 1/5, etc., d'une corde, sous une tension « constante, on entendait en même temps « un troisième son, engendré par les deux « autres, et qu'il a jugé être le son 1/2. « Tartini a été trompé par l'identité des « octaves, et a pris pour le son 1 de la « corde entière, le son 1/2 de sa moitié, « qui est l'octave du précédent. La pro« duction de ce troisième son a pour « cause infiniment probable les coïnci« dences des vibrations des deux sons gé« nérateurs ; coïncidences qui pendant un « temps donné, sont en nombre égal à ce« lui des vibrations de la corde 1, pen« dant le même temps » (*Mécanique analytique,* 2me partie, § 1257). Cette explication est conforme à celle que Lagrange a donnée du même phénomène dans les Mémoires de l'Académie de Turin

[1] Voyez l'analyse du système de Tartini dans mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* (Paris, 1841, p. 93-102, et dans *la Revue et Gazette musicale de Paris*, année 1840, pages 535-538).

[2] Le prince de la Tour et Taxis a fait voir que Rousseau n'a rien entendu au système de Tartini, dans un écrit intitulé : *Risposta di un anonimo al celebre Signor Rousseau circa il suo sentimento in proposito d'alcune proposizioni del Sig. G. Tartini*, in Venezia, 1769, in-8°.

(ann. 1759, tome I, page 103). Cet illustre géomètre a démontré dans le même mémoire que le phénomène de la production des sons harmoniques, par la résonnance d'un corps sonore grave, et celui de la production d'un son grave par la résonnance de deux sons aigus, sont identiques par leur principe, qui n'est autre que la coïncidence des nombres harmoniques des vibrations.

Serre, de Genève, a fait une très-bonne critique du livre de Tartini dans les *Observations sur le principe de l'harmonie* (pages 109-169), et a démontré à la fois la fausseté des principes du système, et l'impossibilité de leur application dans la pratique. Soit que Tartini eût eu dès lors connaissance de cette critique, soit qu'il l'ignorât encore, il essaya d'expliquer les points de son système dont l'obscurité ou l'incohérence avaient été signalées, et fit paraître dans ce dessein un écrit qui a pour titre : *De' principii dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere* (Padova, 1767, in-4° de 120 pages). Toutefois, ses efforts n'aboutissent pas dans cet ouvrage à l'objet qu'il s'était proposé, car l'obscurité n'y est pas moins grande que dans le premier traité, et les contradictions n'y sont pas moins fréquentes. C'est dans cette dissertation qu'il réclame (page 36) la priorité de la découverte du troisième son, contre les prétentions de Romieu (*voyez* ce nom). Au reste, dès 1700, Sauveur (*voy.* ce nom) en avait trouvé le principe, comme celui de tous les phénomènes harmoniques du même genre. Dans la même année Tartini fit paraître une faible réfutation de la critique de Serre, dans un écrit intitulé : *Risposta di Giuseppe Tartini alla critica del di lui Trattato di musica di Mons. Le Serre di Ginevra, in Venezia*, 1767, in-8° de 74 pages. L'ensemble du système de Tartini a été l'objet d'une réfutation algébrique dans le Discours préliminaire du nouveau système de Mercadier de Belestat (*v.* ce nom). Une analyse de ce même système se trouve dans les Notices hebdomadaires de Hiller (ann. 1767, pag. 68, 73 et 81), et Scheibe en a donné une autre dans son Traité de la composition musicale (pages 563-579). Ce dernier assure que dans l'impossibilité de rédiger ses idées et de les mettre en ordre, Tartini s'est servi de la plume de P. Colombo, professeur de physique à l'université de Padoue; mais il a confondu le traité de musique avec un livre sur les raisons des nombres et les proportions numériques des intervalles dont il sera parlé plus loin. Tartini, à la demande de son élève, M^lle^ Lombardini, connue plus tard sous le nom de *M^me^ de Sirmen* (*voyez* ce nom), lui écrivit une lettre concernant les principes de l'art de jouer du violon, qui a été publiée quelques mois après sa mort dans *l'Europa letteraria* (année 1770, t. V, part. II, pages 74 et suiv.), sous ce titre : *Lettera alla signora Maddalena Lombardini, inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino.* Ce petit écrit fut publié séparément dans la même année, à Venise, une 1/2 feuille in-8°. Burney en a donné une nouvelle édition à Londres, en 1771, avec une traduction anglaise. M. Fayolle l'a fait réimprimer à la suite de sa notice sur Tartini, avec une traduction française dans ses *Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniès, Pugnani et Viotti* (Paris, 1810, in-8°). Henri-Léopold Rohrmann, d'abord organiste au monastère d'Isenhagen, près de Celle, puis organiste à Hanovre, en a publié une traduction allemande intitulée : *Brief an Magdalein Lombardini enthaltend eine wichtige Lection für die Violinspieler* (Hanovre, 1786, in-4° de 12 pages); mais, par une singularité qui n'a point été expliquée, cette traduction est la même qui se trouve dans la notice de Tartini que Hiller avait donnée en 1784 dans ses *Leibensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkunstler*, etc. (pages 278-285).

Tartini avait composé pour ses élèves une

sorte de traité pratique des ornemens employés de son temps dans la musique de violon; c'est cet ouvrage que l'abbé Fanzago a cité dans la note 24 (page 34), de la première édition de son éloge de Tartini, sous ce titre : *Lezioni pratiche pel violino;* mais le titre véritable de cet ouvrage est celui qu'on trouve dans le catalogue de Joseph Benzon (Venise, 1818, page 4) : *Trattato delle appoggiature sì ascendenti che discendenti per il violino, come pure il trillo, tremolo, mordente, ed altro, con dichiarazione delle cadenze naturali e composte.* La Houssaye, élève de Tartini, avait apporté à Paris une copie de cet ouvrage, d'après laquelle Pietro Denis (*voyez* ce nom) en a donné une traduction française intitulée : *Traité des agrémens de la musique, contenant l'origine de la petite note, sa valeur, la manière de la placer, toutes les différentes espèces de cadences,* etc., Paris, de la Chevardière, 1782, in-8° de 94 pages. Tartini avait laissé en manuscrit un ouvrage intitulé : *Delle ragioni e delle proporzioni libri sei,* qu'il avait légué au P. Colombo, son ami, pour le revoir et le publier; mais ce professeur mourut avant d'avoir accompli sa tâche. On ignore où se trouve en ce moment le manuscrit original.

On a publié les éloges et notices de Tartini dont voici l'indication : 1° *Orazione delle lodi di Giuseppe Tartini, recitata nella chiesa de' RR. PP. Serviti in Padova li* 31 *di marzo l' anno* 1770, etc., par l'abbé Fanzago (*voyez* ce nom), in Padova, 1770, in-4° de 48 pages. Cet éloge a été réimprimé avec celui du P. Vallotti sous ce titre : *Elogi di Giuseppe Tartini primo violonisto nella cappella del Santo,* etc., in Padova, C. Conzatti, 1792, in-8° de 99 pages. 2° Notice sur Joseph Tartini par J. A. Hiller, dans ses *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkunstler neuerer Zeit* (Leipsick, 1784, 1 vol. in-8°, pages 267-285). 3° *Elogio di Tartini,* par Augustin Forno, de Palerme. Cet éloge se trouve dans les œuvres complètes de l'auteur (Naples, 1792, 2 vol. in-12). 4° *Giuseppe Tartini, sua vita,* notice insérée dans le livre de Camille Ugoni intitulé : *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII* (Brescia, per Nic. Bettoni, 1802 (tome 1, pages 1-28). 5° Notice sur la vie et les ouvrages de Joseph Tartini, par M. Fayolle (dans l'ouvrage cité plus haut). Charles Calcinoto de Padoue a gravé le portrait de Tartini, in-4°, pour l'éloge de cet artiste par l'abbé Fanzago; un autre portrait a été gravé à Londres, par Schecner, en 1787, et M. Fayolle en a fait graver un troisième, en 1810, d'après un dessin de Guérin.

TASKIN (PASCAL), très-habile facteur de clavecins, né à Liége, vers 1730, se rendit jeune à Paris, et devint élève de François-Étienne Blanchet (*voy.* ce nom), dont il fut le successeur. En 1768, il substitua à la plume des sautereaux du clavecin et de l'épinette, dont l'usage était encore général en France, la peau de buffle, qui produisait un son moins sec. On trouve dans l'*Essai sur la musique* de Laborde (t. I, pages 346 et suivantes) un éloge emphatique de cette amélioration. Pascal Taskin eut le titre de *garde des instrumens du roi,* depuis 1781 jusqu'à la chute de la royauté. En 1776, il construisit, à l'imitation des petits pianos anglais, un piano en forme de clavecin, sur lequel Vandermonde, Haüy et le baron de Dietrich firent un rapport à l'Académie des sciences. Taskin mourut à Paris, en 1795.

TASKIN (HENRI-JOSEPH), fils de Joseph Taskin, neveu du précédent, et accordeur de clavecins de la cour, naquit à Versailles, en 1779. Dès l'âge le plus tendre il se livra à l'étude du piano et de la composition. Plus tard il fut connu comme un bon maître de piano à Paris, où il mourut en 1837. On connaît de sa composition seize œuvres parmi lesquels on

remarque : 1° Concerto pour piano et orchestre, op. 2, Paris, chez l'auteur, 3° Trois trios pour piano, violon et violoncelle, op. 5, *ibid.* 3° Caprice pour piano et violon, *ibid.* 4° Fantaisies pour piano seul, op. 3, 6, *ibid.* 5° Des thèmes variés *idem.*

TAUBER ou TAUBERT (J. F.), flûtiste et compositeur, naquit en 1750, à Naumbourg, en Saxe, et fit ses études musicales sous la direction de Gœtze, à Dresde. Après avoir été quelque temps à l'Académie de Gœttingue, il entra au service du prince de Bernebourg. Une maladie de poitrine l'obligea en 1801 à cesser de jouer de son instrument; il se retira à Ballenstadt, où il mourut au mois de mai 1803. On a gravé de sa composition : 1° Concertos pour la flûte, nos 1 et 2, Leipsick, Peters. 2° Thèmes variés avec orchestre, op. 2, 3, 4, Mannheim, Heckel.

TAUBER (JEAN-HENRI), savant danois, professeur, puis directeur de l'Académie de Sorau, vécut vers la fin du dix-huitième siècle. Il a écrit en langue danoise une dissertation sur les arts du chant et du dessin, considérés comme des moyens de civilisation pour la jeunesse, en général, et en particulier pour les étudians. Ce petit ouvrage a été imprimé séparément, et dans le même temps a été inséré dans *l'Iris*, journal littéraire publié par Paulsen (2me année, 1792, t. IV).

TAUBER DE TAUBERFURT (CHARLES, baron DE), conseiller de l'empereur d'Autriche au gouvernement de Grætz, mort le 6 janvier 1814, est auteur d'un livre intitulé : *Ueber meine Violine* (Sur mon violon), Vienne, Kurzbœck, 1780, 1 vol. in-8° de 188 pages. Cet ouvrage est une fantaisie sur divers sujets de musique, de politique, de philosophie, d'esthétique, etc. On trouve 352 réflexions d'un maître de chapelle dans le style didactique.

TAUBERT (GUILLAUME), pianiste distingué de l'époque actuelle, est né à Berlin, en 1811. Élève de Berger pour le piano, et de Bernard Klein pour la composition, il a fait sous la direction de ces hommes de mérite des études sérieuses, dont le caractère de son talent a conservé l'empreinte. Son exécution a de la force et du brillant, bien qu'elle n'atteigne pas à la puissance du jeu de quelques-unes des sommités artistiques de notre temps. Dès l'âge de quatorze ans, Taubert jouait déjà en public avec succès. Dans les années 1833 à 1837, il a fait plusieurs voyages en diverses parties de l'Allemagne, et s'est fait applaudir dans tous les concerts qu'il a donnés. Il est aujourd'hui le professeur de piano le plus recherché à Berlin. Ses ouvrages, au nombre d'environ 40 œuvres, se font remarquer par la solidité des pensées, par un certain caractère de gravité, et par l'expression pathétique. Ses études, particulièrement, méritent d'être connues. Son premier ouvrage est un duo pour piano et violon (en *fa* mineur), où l'on remarque de l'élévation dans la pensée; il a été publié à Leipsick, chez Hofmeister. Sa sonate pour piano seul, op. 4, son deuxième duo pour piano et violon (en *sol* mineur), op. 15 (Leipsick, Breitkopf et Hærtel), et son grand trio pour piano, violon et violoncelle, op. 32 (Berlin, Westphal), sont aussi dignes d'estime. Ses études de concerts ont été publiées à Paris, chez Henri Lemoine. Les autres compositions de M. Taubert consistent en concertos, fantaisies avec orchestre, ou pour piano seul, et en petites pièces dont il a publié plusieurs recueils, sous les titres d'*Impromptus caractéristiques*, *Tutti frutti*, *Miniatures*, etc. Il a fait représenter à Berlin, en 1832, un petit opéra intitulé *la Kermesse*, qui a été bien accueilli, et *Blaubart*, opéra romantique.

TAUBNER (ANTOINE-MAURIN), bon organiste de la Bohême, fut attaché comme violoniste à la chapelle du prince de Lobkowitz. Il dirigeait aussi la musique des églises des Ursulines et de Saint-Jean Népomucène, à Prague. Cet artiste vécut vers le milieu du dix-huitième siècle. On

connaît de lui en manuscrit, à Prague, des messes, offertoires, motets, et les oratorios dont les titres suivent : 1° *Raphidion humecté, ou le rocher Horeb frappé par la verge de Moïse*, etc., Oratorio, 1741. 2° *La maison de Jacob souillée sept fois*, etc., idem, 1746. 3° *Le Fiancé délaissé dans la vigne d'Engaddi*, etc., idem, 1747. 4° *La Justification inadmissible des frères de Joseph, fils de Jacob*, *idem*, 1748. 5° *Les noces de l'Agneau*, etc., idem, 1754. 6° *Le tombeau du Sauveur*, etc., idem, 1758.

TAUBNER (JEAN-CHARLES-FRÉDÉRIC), magister et pasteur à Wolkenstein, actuellement vivant, étudiait à l'université de Leipsick, en 1809. On a de lui une description du nouvel orgue placé dans l'église principale de Wolkenstein en 1818; ce petit ouvrage a pour titre : *Nachricht von der neuen Orgel und der damit verbundenen Verschœnerung der Hauptkirche zu Wolkenstein in Jahre* 1818, Annaberg, Hasper, 1818, 22 pages in-8°.

TAUSCH (FRANÇOIS), clarinettiste distingué, naquit à Heidelberg, le 26 décembre 1762. Son père, Jacques Tausch, alors simple musicien à l'église de Heidelberg, entra deux ans après dans la chapelle électorale, à Mannheim. Il fut le seul maître de son fils pour la musique et pour les instrumens. Dès l'âge de quatre ans, le jeune Tausch apprit à jouer du violon; à huit, il se fit entendre en présence de l'électeur, dans un solo de clarinette, et dès ce moment il fut admis dans la chapelle. En 1777, il suivit la cour à Munich. Trois ans plus tard il accompagna Winter à Vienne, et pendant un séjour de six mois dans cette capitale, il perfectionna son talent; puis il retourna à Munich. Il y resta jusqu'en 1789, et ne quitta le service de l'électeur de Bavière, que pour accepter les propositions du roi de Prusse, qui voulait le fixer à Berlin. En 1796, il fit un voyage à Hambourg, et y obtint un succès d'enthousiasme. De retour à Berlin, il y établit une société de musique qu'il dirigea pendant plusieurs années. Cet artiste estimable vivait encore en 1826, mais je n'ai pas de renseignemens sur sa personne depuis cette époque. Dans les derniers temps, son embonpoint était devenu excessif. Tausch fut par son talent d'exécution le rival de Beer et de Stadler, ses contemporains; il y avait même plus de charme, de moelleux dans son jeu que dans celui de ces deux artistes. On a de sa composition : 1° Concerto pour clarinette principale, n° 1, Berlin, Hummel. 2° *idem*, n° 2 (en *mi* bémol), Offenbach, André. 3° Andante et polonaise, *idem*, Leipsick, Peters. 4° Symphonies concertantes pour 2 clarinettes, op. 26 et 27, Berlin, Schlesinger. 5° Duos pour 2 clarinettes, *ibid.* 6° Trois *idem* pour clarinette et basson, op. 21, *ibid.* 7° Six quatuors pour 2 cors de bassette, et 2 bassons, avec 2 cors *ad libitum*, op. 5, Berlin, Dunker. 8° Six marches pour la garde prussienne, à 10 parties, Berlin, Schlesinger. 9° Cinq *idem* et un choral pour la garde russe, *ibid.*

TAUSCHER (JEAN-GOTTLIEB) fut d'abord directeur de la justice à Waldenbourg, puis bailli à Lœssnitz, et mourut dans cette dernière place en 1787. On lui attribue un petit ouvrage anonyme, intitulé : *Versuch einer Anleitung zu Disposition der Orgelstimmen nach richtigen Grundsætzen und zu Verbesserung der Orgeln überhaupt* (Essai d'une instruction sur la disposition des jeux de l'orgue d'après les meilleurs principes, et sur le perfectionnement de l'orgue en général), Waldenbourg, 1778, in-8° de 78 pages. On y trouve la description d'un nouveau soufflet inventé par les frères Wagner, facteurs d'orgues à Schmiedefeld, près de Suhla.

TAVARES (MANUEL), compositeur, né à Portalègre, en Portugal, y vivait vers 1625. Il fut d'abord chanteur dans la chapelle du roi Jean III, puis maître de chapelle à Murcie, en Espagne, et en dernier lieu à Cuença, où il mourut. Au

temps où Machado écrivit sa *Bibliotheca Lusitana*, on conservait encore des messes, psaumes et motets en manuscrit, de la composition de Tavares, dans la bibliothèque du roi de Portugal.

TAVARES (NICOLAS), autre musicien portugais, né comme le précédent à Portalègre, vécut dans le même temps. Il fut d'abord maître de chapelle à Cadix, puis à Cuença, où il mourut. Ses compositions étaient conservées dans la bibliothèque du roi de Portugal, avant le tremblement de terre de Lisbonne.

TAVERNER (JEAN), organiste à Boston, dans le comté de Lincoln, en Angleterre, était en même temps choriste à l'église du Cardinal (maintenant l'église du Christ), à Oxford. Il vécut dans la première moitié du seizième siècle. Son attachement pour la religion protestante, alors nouvelle, le fit emprisonner, avec John Frith et quelques autres adhérens à la réforme, dans un souterrain qui servait à conserver du poisson salé. L'air qu'on respirait dans ce souterrain était si pernicieux, qu'un des prisonniers en fut asphyxié. Frith fut condamné au feu et brûlé à Smithfield, en 1533; mais Taverner, moins exalté que ses compagnons, et seulement accusé d'avoir caché quelques livres hérétiques sur les tablettes de l'école où il enseignait, protégé d'ailleurs par sa réputation de musicien très-habile, fut rendu à la liberté. On n'a point d'autres renseignemens sur la vie de cet organiste, qu'il ne faut pas confondre avec un autre Jean Taverner, professeur au collége de Gresham, qui vécut dans le même temps et prit à Oxford ses degrés en musique, mais qui n'a rien produit de relatif à cet art. L'organiste de Boston a laissé de sa composition plusieurs messes et motets qui se trouvent en manuscrit dans l'école de musique d'Oxford, parmi d'autres compositions de musiciens antérieurs au temps de la réformation, et qui vécurent sous le règne de Henri VII. Burney en a extrait le motet *Dum transisset* à cinq voix sur le plain-chant, qu'il a publié dans son Histoire générale de la musique (Tome II, pages 557-559), ainsi qu'un canon à trois voix, pris dans la messe de Taverner : *O Michael* (Ibid., pages 560-562). Hawkins a aussi publié l'antienne à trois voix: *O splendor gloriæ*, du même musicien (*General History of the science and practice of music*, tome II, page 513).

TAYBER (ANTOINE), né à Vienne, le 8 septembre 1754, passa sa jeunesse dans la chapelle électorale de Dresde. Après son retour dans la capitale de l'Autriche, il obtint, en 1792, la place de claveciniste et d'adjoint de Salieri au théâtre de la cour. L'année suivante, il fut nommé compositeur de la chambre impériale, et eut le titre de maître de musique des archiducs et archiduchesses. Le cardinal archiduc Rodolphe, et les impératrices de France et du Brésil sont au nombre de ses élèves. Cet artiste estimable est mort à Vienne, le 18 novembre 1822. Au nombre de ses compositions on cite le mélodrame *Zerbes et Mirabelle*, l'oratorio *la Passion de Jésus-Christ*, *la Conquête de Belgrade*, tableau musical, trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, 6 marches, des menuets et danses allemandes, et quelques chansons.

TAYBER (FRANÇOIS), organiste et compositeur, né à Vienne, le 15 novembre 1756, parcourut dans sa jeunesse la Suisse, la Bavière et la Souabe, donnant partout des concerts, puis s'attacha à la troupe ambulante d'Opéra dirigée par Schikaneder, en qualité de maître de musique. Fatigué de cette vie nomade, il retourna ensuite à Vienne, et y prit la direction de la musique du théâtre sur la Vienne que le même Schikaneder venait d'y fonder. Compositeur actif et doué d'une grande facilité, il écrivit pour ce théâtre et pour celui de Léopolstadt un très-grand nombre d'airs, duos, chœurs, finales, ouvertures, airs de danse, et les opéras : *Alexandre*, *Der Schlaftrunck* (Le Narcotique), *Scherodin und Almanzor*, *le*

Télégraphe, Pfaendung und personnal-Arrest (La Saisie et l'Arrestation), *Der Zerstreute* (Le Distrait), *Das Spinnerkreuz am Wienerberg* (La croix du fileur à la montagne de Vienne), *Arragio de Bénévent*, etc. Antérieurement à son retour à Vienne, il avait donné aux théâtres de Ratisbonne, de Freysing et d'Augsbourg, plusieurs petits opéras parmi lesquels on remarque : *Charles d'Eichenhorst*, et *Laura Rosetti*. L'oratorio de *Jésus mourant* a été un de ses derniers ouvrages. Tayber était considéré comme l'émule d'Albrechtsberger par son talent sur l'orgue; son mérite en ce genre fut récompensé par sa nomination d'organiste de la cour impériale, le 13 août 1810; mais il ne jouit pas longtemps des avantages de cette position, car il mourut le 22 octobre de la même année.

TAYLOR (BROOK), célèbre mathématicien anglais, naquit le 18 août 1685, à Edmonton, dans le comté de Middlesex, près de Londres, et mourut le 29 décembre 1731, à l'âge de quarante-six ans. L'histoire de la vie et des travaux de ce savant n'appartient pas à ce dictionnaire. Je dirai seulement que la musique occupa une partie de sa jeunesse, qu'il s'y distingua et qu'il y trouva des consolations dans ses dernières années. Le plus connu de ses ouvrages est le livre qui a pour titre : *Methodus incrementorum directa et inversa* (Londres, 1715 et 1717, in-4°). On y trouve le célèbre théorème connu sous le nom de son auteur, et que Lagrange a appelé *le principal fondement du calcul différentiel, dégagé de toute considération d'infiniment petits ou de limites* (Journal de l'École polytechnique, 9e cahier, page 5). C'est aussi dans ce même ouvrage que Taylor a donné (Propos. XXII, probl. XVII, page 86) une solution du problème de *la corde vibrante*, plus complète et plus satisfaisante que les solutions proposées avant la sienne. Mais les recherches de Lagrange (*voy.* ce nom), consignées dans les Mémoires de l'Académie de Turin (ann. 1759 et 1762), et surtout dans sa *Mécanique analytique*, ont rendu inutile la solution de Taylor, trop arbitraire dans sa seconde partie. Taylor a aussi fourni un Mémoire sur le problème de la corde vibrante dans le 28e volume des Transactions philosophiques (pag. 26 et suiv.).

TAYLOR (JEAN), né près de Lancastre, en 1694, fit ses études à l'université de Cambridge, et y obtint le doctorat en théologie. Il fut ensuite pasteur à Norwich, puis recteur d'une école à Warrington, où il mourut en 1761. Le 6 juillet 1730, il prononça à Cambridge un discours sur le langage musical qui a été publié sous ce titre : *The music speech*, Londres, 1730, in-8°. On a aussi de lui un livre d'antiennes en musique avec des observations concernant l'exécution de la psalmodie, intitulé : *A Collection of tunes in various airs; with a scheme for supporting the spirit and practice of psalmody in congregations*, Londres, 1750, in-8°.

TAYLOR (RICHARD), né à Chester, en 1758, fut attaché à la chapelle calviniste de Londres. Il mourut dans cette ville au mois de février 1813. On a de ce musicien un recueil d'hymnes de Noël intitulé : *The Christmas Hymn*, Londres, Longmann et Broderip, et une collection d'antiennes qui a pour titre : *Church Music for 3 voices*, ibid. Le catalogue de Preston (Londres, 1795) indique sous le nom de ce musicien : *Beauties of sacred verse, selected principally from the works of the Rev. Dr. Watts, Wesley, Doddrige and others eminent divine authors, with entire new music, suited for the voice, organ, piano forte*, etc., livres 1 et 2. Taylor a publié aussi un traité élémentaire de musique intitulé : *The principles of Music at one view*, Londres, 1791, in-8°. Il a été fait plusieurs éditions de ce petit ouvrage.

TAYLOR (JACQUES), professeur de musique à Norwich, né dans cette ville,

vers 1770, s'est fait connaître avantageusement par quelques morceaux relatifs à la musique, qui ont paru dans le *Quarterly musical Review*. Le premier, intitulé : *Remarks on the minor key* (Remarques sur le mode mineur), est inséré dans le premier volume de cet écrit périodique (Tome I, page 141); le second : *On Modulation* (Sur la modulation, *ib.*, page 304); et le troisième sur les suites d'octaves et de quintes (T. II, p. 271). M. Taylor vivait encore en 1824; après cette époque, je n'ai point de renseignemens sur sa personne.

TAYLOR (ÉDOUARD), peut-être de la même famille que le précédent, est né à Norwich, en 1784. Le goût qu'il montra pour la musique dès son enfance décida ses parens à le confier aux soins de Beckwith, bon organiste de la cathédrale de Norwich. Après avoir achevé son éducation musicale, M. Taylor se livra à l'enseignement. Telle était l'estime de ses compatriotes pour sa personne, qu'il fut honoré par eux du titre de shérif, quoiqu'il fût très-jeune encore. Arrivé à Londres, en 1825, il s'y fit d'abord connaître comme basse chantante; mais ses connaissances étendues dans la théorie et dans l'histoire de la musique, le firent choisir, après la mort de Stevens, pour remplir les fonctions de professeur de musique au collége de Gresham, où il fait chaque année des lectures sur cet art. En 1840, pendant les mois d'avril, de mai et de juin, il a fait dans ce collége et à l'Institution royale de la Grande-Bretagne (Albemarle street) un cours de lectures fort intéressant, concernant l'histoire de la musique dramatique en Angleterre. C'est aussi lui qui a fait établir au collége de Gresham une bibliothèque publique de musique. Il a publié à ce sujet : *An address from the Gresham professor of music to the patrons and lovers of the art*, etc., une feuille imprimée à Londres, le 28 juillet 1838. Ses compositions consistent principalement en *glees* et chansons anglaises. M. Taylor a traduit en anglais *Les Quatre saisons de Haydn, La Mort de Jésus,* de Graun, et d'autres oratorios de Schneider et de Spohr.

TAYSNER (ZACHARIE), facteur d'orgues, naquit à Lobezin, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, et s'établit à Mersebourg, où il vivait encore en 1702. Ses ouvrages principaux sont : 1° L'orgue de la cathédrale de Mersebourg, celui de la collégiale de Jéna, qu'il dut réparer quatre ans après l'avoir construit, et celui de Naumbourg. Les imperfections de celui-ci lui en firent substituer un autre quarante-trois ans après qu'il eut été achevé.

TEDESCHI (JEAN), surnommé *Amadori*, fut un des meilleurs chanteurs formés dans l'école de Bernacchi, à Bologne, vers 1740 [1]. Pendant plusieurs années il fut attaché au service du roi de Naples, et eut en même temps l'entreprise du théâtre Saint-Charles. Pendant les années 1754 et 1755, il chanta à Berlin dans les opéras de Graun. De retour en Italie vers la fin de cette dernière année, il se fixa à Rome, et y fonda une école de chant. Il y vivait encore en 1775.

TEDESCO (L. C. A.), né de parens italiens, à Luxembourg, vers 1807, étudia la médecine à l'université de Louvain pendant les années 1827-1829, et y soutint dans la dernière année une thèse sur l'emploi de la musique dans la médecine, qui a été imprimée sous ce titre : *De musica iatrica*, Lovanii, 1829, in-8° de 27 pages.

TEICHMULLER (K. W.), professeur de musique à Brunswick, actuellement vivant, joue du violon, de la flûte, de la guitare, et s'est fait particulièrement remarquer, il y a environ quinze ans (1828) par son talent sur le *Mundharmonica* (harmonica à vent). On a gravé de sa composition : 1° *Andante* varié pour vio-

[1] C'est par erreur qu'*Amadori* (Joseph), compositeur qui vivait au commencement du dix-huitième siècle, a été confondu avec ce chanteur, comme élève de Bernacchi. L'école de celui-ci n'existait pas alors.

lon, avec un second violon *ad libitum*, Hambourg, Cranz. 2° Variations pour guitare, violon et flûte, op. 3, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 3° Polonaise pour violon ou flûte et guitare, op. 4, *ibid.* 4° Variations pour violon, flûte et guitare, op. 6, Brunswick, Spehr. 5° Potpourri pour flûte et guitare, op. 7, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 6° Premier nocturne pour guitare, violon et flûte.

TEIXEIRA (ANTOINE), compositeur portugais, naquit à Lisbonne, en 1707, et fut envoyé à Rome, dans sa neuvième année, pour y étudier le chant et le contrepoint. De retour à Lisbonne en 1728, il y obtint les titres de premier chantre et d'examinateur des chanteurs à l'église patriarcale. Parmi ses compositions, restées en manuscrit, on remarque : 1° *Te Deum laudamus* à 20 voix avec instrumens, qui fut exécuté en 1734. 2° *Te Deum* à 9 voix. 3° Psaumes, offertoires, lamentations et motets à 4-8 voix, avec et sans instrumens. 4° *Miserere* à 8 voix, sans accompagnement. 5° Plusieurs opéras. 6° Messe à 8 voix. 7° Messe à 4 voix. 8° Psaumes des vêpres à 4 voix pour l'église portugaise de Saint-Antoine, à Rome.

TELEMANN (GEORGE-PHILIPPE), compositeur célèbre, naquit à Magdebourg, le 14 mars 1681, et fit ses études, jusqu'en 1700, aux écoles de cette ville, et à celles de Zellerfeldt et de Hildesheim. Il avait appris dans la première les élémens de la musique; mais toute son éducation musicale fut bornée à ces connaissances préliminaires : il ne dut qu'à lui-même et à la lecture des ouvrages des meilleurs compositeurs l'habileté qu'il acquit par la suite. Dès l'âge de douze ans il avait écrit un opéra, dont une partition de Lully avait été le modèle; car, à cette époque, la musique dramatique était peu avancée en Allemagne : son ouvrage fut représenté sur les théâtres de Magdebourg et de Hildesheim. En 1700, Telemann se rendit à Leipsick pour y suivre les cours de l'université, et y apprit les langues française, italienne et anglaise, qu'il parlait encore fort bien quarante ans après. En 1701, on lui avait confié les places de directeur de musique et d'organiste de la nouvelle église; toutefois les occupations qu'elles lui donnaient ne le détournèrent point de ses études. La place de maître de chapelle du comte de Promnitz, à Sorau, lui ayant été offerte en 1704, il l'accepta. Arrivé dans cette ville, il s'y lia d'une intime amitié avec Printz (*voyez* ce nom), qui y remplissait alors les fonctions de *cantor*. Ce fut par les conseils de ce savant musicien que Telemann se livra avec ardeur à l'étude du style de Lully et des autres compositeurs de l'école française. Un voyage qu'il fit à Paris, en 1737, et son séjour dans cette ville pendant huit mois, achevèrent de donner à son goût la direction de cette école. Toutefois il le modifia par une tendance vers une harmonie plus forte, et par des modulations plus piquantes dont il reçut l'impulsion à Berlin, où il demeura quelque temps. Appelé à Eisenach, en 1708, en qualité de maître de concert, il y succéda plus tard à Hebenstreit (*voyez* ce nom) dans la place de maître de chapelle. Trois ans après, il reçut sa double nomination de maître de chapelle de l'église des Récollets et de celle de Sainte-Catherine à Francfort-sur-le-Mein. Il se rendit dans cette ville, conservant toutefois le titre et les émolumens de maître de chapelle de la cour d'Eisenach, à la condition d'y envoyer chaque année un certain nombre de compositions nouvelles. Après quatre années de séjour à Francfort, Telemann céda aux instances du margrave de Bayreuth, et prit la direction de sa chapelle, sans perdre son titre à Eisenach. Enfin, en 1721, une place de directeur de musique lui fut offerte à Hambourg; il l'accepta et en remplit les fonctions pendant quarante-six ans, conservant toujours celles de maître de chapelle des cours d'Eisenach et de Bayreuth. Dans cette longue carrière, il déploya une prodi-

gieuse activité, et produisit une si grande quantité d'ouvrages, qu'il est peu de compositeurs allemands qu'on puisse lui comparer pour la fécondité. Il grava lui-même à l'eau-forte et au burin une partie de ses productions sur des planches de cuivre ou d'étain, et fit imprimer les autres avec les anciens types de Hambourg. Il mourut dans cette ville, le 25 juin 1767, à l'âge de quatre-vingt-six ans.

Le nombre des compositions de Telemann était si considérable, que lui-même n'en pouvait indiquer tous les titres. Dans celles qu'on connaît, on remarque : 1° Plus de douze années entières de musique d'église pour tous les dimanches et fêtes, formant environ *trois mille* morceaux avec orchestre ou orgue ; 2° Quarante-quatre musiques pour la *Passion*, depuis 1722 jusqu'en 1767 ; 3° Trente-deux musiques inaugurales pour des installations de prédicateurs, depuis 1728 jusqu'en 1766 ; 4° Trente-trois solennités musicales, appelées à Hambourg *musique de capitaine*, composées d'une sonate pour instrumens et d'une cantate avec accompagnement, depuis 1724 jusqu'en 1765 ; 5° Vingt musiques complètes de jubilé, de couronnement et d'inauguration pour plusieurs voix et instrumens, depuis 1723 jusqu'en 1764 ; 6° douze services funèbres complets pour des empereurs, des rois, et pour des personnages distingués de Hambourg ; 7° Quatorze musiques de mariage ; 8° Beaucoup d'oratorios, pour lesquels se trouvent *la Mort de Jésus*, de Ramler, *la Résurrection*, par le même, *la Résurrection de Zacharie*, *les Bergers à Bethléem*, *Israël délivré*, une partie du *Messie*, *le Jour du Jugement*, et le psaume 71 en latin ; 9° Plusieurs sérénades, telles que *le Mai*, par Ramler, *Don Quichotte*, etc. ; 10° Quarante-quatre opéras pour les théâtres de Hambourg, d'Eisenach et de Bayreuth ; 11° Plus de six cents ouvertures et symphonies. Toutes ces compositions sont restées en manuscrit. De plus, Telemann a écrit un nombre immense de morceaux de chant et d'instrumens, dont il a publié les suivans : 12° Six sonates pour violon seul avec accompagnement de basse continue pour le clavecin, Francfort, 1715, in-fol. 13° *Die Kleine Kammermusik*, etc. (Petite musique de chambre), consistant en six suites pour violon, flûte traversière, hautbois et clavecin, *ibid.*, 1716. 14° Six sonatines pour violon et clavecin, Leipsick, 1718. 15° Six trios pour divers instrumens, *ibid.*, 1718. 16° *Harmonischer Gottesdienst, oder geistliche Cantaten*, etc. (Le service divin harmonique, ou cantates spirituelles sur les épîtres des dimanches et fêtes, à voix seule et violon, flûte ou hautbois et basse continue), Hambourg, 1725, 1 vol. in-fol. de près de cinq cents pages. Bel ouvrage rempli d'idées neuves pour le temps, et intéressant par les modulations. Ce volume renferme 74 cantates. 17° *Auszug derjenigen musikalischen und auf die gewœhnlichen Evangelia gerichtete Arien*, etc. (Extrait d'airs musicaux sur les évangiles, etc., à voix seule et basse continue), Hambourg, 1727, in-fol. 18° *Der getreue Musik-Meister*, etc. (Le maître de musique fidèle, etc), Hambourg, 1728, in-fol. Sous ce titre, Telemann a recueilli des airs, duos, trios, etc., pour différentes voix, des sonates, ouvertures, contrepoints, fugues et canons, pour divers instrumens, divisés en quatorze leçons ou journées. 19° Sonates pour 2 flûtes traversières ou 2 violons sans basse, Amsterdam. 2° *Das Allgemeine evangelische musikalische Liederbuch* (Le livre complet du chant évangélique, contenant 500 mélodies, parmi lesquelles se trouvent beaucoup d'anciens chorals, etc., suivi d'une instruction sur la composition à 4 voix, avec basse continue), Hambourg, 1730, in-4°. 21° Trois trios mélodiques et trois *scherzi* pour 2 violons ou flûtes et basse continue, Hambourg, 1731. 22° Cantates sur des poésies joyeuses pour soprano, 2 violons, alto et basse continue. 23° Six sonatines nouvelles qu'on peut jouer sur

le clavecin seul, ou avec un violon ou flûte et basse continue. 24° *Scherzi melodichi, per divertimento di coloro che prendono l'acque minerali in Pirmonte, con ariette semplici e facili, a violino, viola e fondamento,* Hambourg, 1734. 25° *Siebenmal Sieben und eine Menuet*, etc. (Cinquante menuets pour le clavecin, et autres instrumens). 26° *Helden-Musik, oder 12 Marches*, etc.) (Musique héroïque, ou 12 marches pour 2 hautbois ou violons et basse, dont 6 peuvent être accompagnées par la trompette, et 3 par 2 cors). 27° Deuxième suite de cinquante menuets qui peuvent être joués aussi sur la flûte à bec. 28° Ouverture avec sa suite pour 2 violons ou hautbois, 2 violes et basse continue. 29° Six quatuors pour violon, flûte, basse de viole et basse continue. 30° *Piombine, ou le Mariage mal assorti*, intermède à 2 voix, 2 violons, viole et basse continue. 31° *Singe-Spiel-und Generalbass-Uebungen* (Exercices pour le chant et les instrumens avec basse continue, Hambourg et Leipsick, 1740, in-4° de 48 pages. 32° *Jubel-Musik*, etc. (Musique de jubilé, consistant en 2 cantates dont la première est pour une voix, et la seconde pour deux, avec accompagnement de deux violons, viole et violoncelle, Hambourg, 1733. 33° *Kleine Fugen für die Orgel* (Petites fugues pour l'orgue ou le clavecin). 34° Sonates méthodiques pour violon ou flûte, avec basse continue. 35° Deuxième suite de sonates méthodiques. 36° Trois suites de fantaisies pour le clavecin, composées chacune de douze morceaux. 37° *Tafel-Musik*, etc. (Musique de table, renfermant trois ouvertures, trois concertos, trois symphonies, trois quatuors, trois trios et trois solos). Les neuf premiers morceaux sont écrits pour sept instrumens. 38° Quatuors ou trios, pour 2 flûtes ou violons et 2 violoncelles, dont on peut supprimer un. Tous ces ouvrages avaient paru avant 1735. Telemann en possédait alors beaucoup d'autres qu'il se proposait de publier. Par une circonstance heureuse, je suis devenu possesseur d'un grand nombre de compositions manuscrites de Telemann pour l'église, que l'incendie récent de Hambourg a peut-être rendues très-difficiles à trouver.

Au talent de compositeur, Telemann unissait celui de poète, car il avait fait les poèmes de plusieurs opéras et cantates qu'il mit en musique. En 1739, il se fit admettre au nombre des membres de la société musicale fondée par Mitzler. Il fournit à l'écrit périodique de celui-ci, intulé *Musikalische Bibliothek*, un nouveau système des intervalles et du tempérament, qui a paru dans le troisième volume de cet ouvrage (en 1752, page 713). Ce morceau a été publié de nouveau dans les Amusemens de Hambourg (*Hamburger Unterhaltungen*, 1767, t. 3, Avril, n° 4), sous le titre de *Dernières occupations de G. Ph. Telemann.* Le système d'intervalles et de tempérament de ce maître a été analysé par Sorge dans l'écrit intitulé: *Gespræch zwischen einem Musico Theoretico und einem Studioso musices*, etc. (pages 54-64). Le portrait de Telemann a été gravé par Preisler, en 1750, in-fol., et par Lichtenberger, dans le même format. On le trouve aussi dans la bibliothèque musicale de Mitzler, et dans la bibliothèque des beaux-arts, tous deux in-8°.

TELEMANN (GEORGE MICHEL), petit-fils du précédent, naquit en 1748, à Ploen, dans le Holstein. Ayant obtenu les titres de *cantor*, de directeur de musique et de maître de l'école de la cathédrale de Riga, il remplit ces fonctions jusqu'à la fin de ses jours, et mourut à l'âge de quatre-vingt-trois ans, le 4 mars 1831. Le premier ouvrage qui le fit connaître a pour titre : *Unterricht im Generalbass-Spielen, auf der Orgel oder sonst einem Clavier-Instrumente* (Instruction sur l'accompagnement de la basse continue sur l'orgue ou tout autre instrument à clavier), Hambourg, 1793,

in-4° de 112 pages. Ainsi que l'indique le titre, il ne faut pas chercher dans cet écrit un système de classification d'accords, mais une méthode d'accompagnement : c'est sous ce rapport un livre estimable. Les autres productions de Telemann sont : 1° *Beitræge zur Kirchen Musik*, etc. (Essai de musique d'église en chœurs spirituels, chorals et fugues pour l'orgue), Kœnigsberg, 1785, in-folio, et Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° *Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien für das seit dem J.* 1810, etc. (Recueil de mélodies chorales anciennes et nouvelles pour le temps de l'année 1810, etc.), Riga, 1812, gr. in-4°. 3° *Uber die Wahl der Melodie eines Kirchenliedes* (Sur le choix d'une mélodie pour un cantique), Riga, 1821, in-8° de 14 pages.

TÉLÉPHANE, fameux joueur de flûte, contemporain de Philippe de Macédoine et d'Alexandre le Grand, naquit à Samos. Pausanias dit que l'on voyait encore de son temps le tombeau de ce musicien sur le chemin qui conduit de Mégare à Corinthe. On trouve dans l'Anthologie grecque (lib. 3, cap. 8, Epigr. 1) une épitaphe fort honorable pour lui, car elle le met en comparaison avec Orphée, Nestor et Homère. La voici : *Orphée, par sa lyre, a remporté le prix sur tous les mortels ; le sage Nestor en a fait autant par la douceur de son éloquence ; le savant Homère a eu ce même avantage par le merveilleux artifice de ses vers divins ; et Téléphane, dont voici le tombeau, s'est acquis la même gloire par sa flûte.*

TELIN (GUILLAUME), seigneur de Gutmont et de Morillonvillers, naquit à Cusset, en Auvergne, à la fin du quinzième siècle. On a de lui un livre intitulé : *Sommaire des sept vertus, sept arts libéraux, sept arts de poésie, sept arts méchaniques des philosophies, des quinze arts magiques, la louange de la musique*, etc., Paris, Galiot du Pré, 1533, in-4°.

TELLE (GUILLAUME), pianiste et compositeur, né en Prusse, vers 1799, fut d'abord attaché au théâtre de Magdebourg, en qualité de chef d'orchestre, puis remplit les mêmes fonctions à Dusseldorf et à Aix-la-Chapelle, où il se trouvait en 1829. On a publié de sa composition : 1° Variations sur un thème allemand pour le piano, op. 1, Berlin. 2° *Die Abende der Terpsichore* (Les soirées de Terpsichore), collection de danses pour le piano, op. 2, *ibid.* 3° Chansons allemandes avec accompagnement de piano, op. 3, *ibid.* 4° Sonate pour piano seul, op. 4, *ibid.* 5° Polonaises pour piano, op. 5, *ib.*

TELLER (MARC), prêtre et musicien attaché à l'église Saint-Servais, de Maestricht, vécut au commencement du dix-huitième siècle. Son premier ouvrage, consistant en motets et messes à quatre voix, a pour titre : *Musica sacra, stylo plane Italico et cromatico pro compositionis amatoribus, complectens 9 motetta brevia de tempore, et 2 missas solemnes.* Augsbourg, 1726, in-folio. L'œuvre deuxième de ce musicien ne fut publié qu'après sa mort, dans la même ville ; il consiste en quatre messes et quatre motets à quatre voix avec accompagnement de deux violons, viole, basson et basse continue.

TELLIER (PIERRE LE), maître de musique de la cathédrale de Châlons, vers le milieu du dix-septième siècle, a fait imprimer une messe à quatre voix, de sa composition, sur le chant *Domine quis habitavit*, Paris, Robert Ballard, 1642, in-folio.

TEMPELHOF (GEORGE FRÉDÉRIC DE), lieutenant général d'artillerie au service du roi de Prusse, naquit le 17 mars 1737, dans le Brandebourg. Après avoir fait ses études aux universités de Francfort et de Halle, où il fit de rapides progrès dans les mathématiques, il entra comme soldat dans un régiment d'infanterie, passa ensuite dans l'artillerie, s'y distingua et obtint le grade de lieutenant. La paix

de 1763 lui permit de reprendre ses études de mathématiques à Berlin, et de se lier avec les plus illustres savans dans ces sciences, tels qu'Euler et Lagrange. Il publia plusieurs ouvrages importans sur les mathématiques pures et appliquées, et mérita l'estime de Frédéric le Grand et de ses successeurs, qui l'élevèrent de grade en grade jusqu'à celui de lieutenant général, et lui accordèrent des lettres de noblesse. Cet homme de mérite mourut à Berlin, le 13 juillet 1807. Auteur de traités importans d'analyse, de géométrie, de tactique et d'artillerie, il attachait sans doute peu d'importance à un opuscule qu'il publia sous le voile de l'anonyme et qui a pour titre : *Gedanken über die Temperatur des Herrn Kirnberger, nebst einer Anweisung, Orgeln, Claviere, Flugel, N. S. W. auf eine leichte Art zu Stimmen* (Idées sur le tempérament de M. Kirnberger, avec une Instruction pour accorder, d'une manière facile les orgues, clavecins et pianos), Berlin et Leipsick, Decker, 1775, petit in-8° de 37 pages; cependant ce petit ouvrage est un de ceux où la matière a été traitée avec le plus de profondeur et d'idées originales.

TENAGLIA (ANTOINE-FRANÇOIS), compositeur de musique d'église, naquit à Florence, dans les premières années du dix-septième siècle, mais passa une grande partie de sa vie à Rome, où il était vraisemblablement attaché à quelque église. Vers 1642, il écrivit à Rome un opéra intitulé : *Clearco*, qui fut représenté dans le palais d'un grand personnage dont le nom n'est pas connu; car à cette époque, il n'existait point encore de théâtre public d'opéra à Rome.

TENDUCCI (JUSTE-FERDINAND), chanteur distingué, né à Sienne, vers 1736, commença à briller sur les théâtres d'Italie vers 1756, et fut engagé pour l'opéra italien à Londres en 1758; puis il voyagea en Écosse et en Irlande où il joua dans l'*Artaserse* de Arne. En 1765, il retourna à Londres. La haute société de cette ville s'enthousiasma pour le talent de cet artiste qui, par vanité, se jeta dans des dépenses si excessives, que nonobstant les sommes considérables qu'il avait gagnées, il fut obligé de se soustraire par la fuite aux poursuites de ses créanciers, en 1776, laissant en Angleterre des dettes qui s'élevaient à 250,000 francs. Ses affaires s'étant arrangées, il retourna à Londres l'année suivante, et prit un engagement au théâtre anglais de *Drury-Lane*, où il chantait encore en 1790. On ignore l'époque de la mort de cet artiste. On a imprimé à Londres un traité du chant (*Treatise on Singing*), indiqué dans les catalogues de Longman et de Clementi, sous le nom de Tenducci. Il a publié aussi chez Preston une ouverture à grand orchestre, de sa composition, et des airs qu'il chantait aux concerts du Ranelagh.

TENZEL (GUILLAUME-ERNEST), philologue et numismate, naquit à Arnstadt, le 11 juillet 1659. Après avoir achevé ses études à l'université de Wittenberg, il accepta la place de recteur du collége de Gotha. Ses grandes connaissances dans l'histoire de l'Allemagne lui firent obtenir, en 1702, le titre d'historiographe de la maison de Saxe. Il se rendit à Dresde, pour en remplir les fonctions; mais devenu l'objet des railleries des courtisans, à cause de son ignorance des usages du monde, il se retira et vécut dans la pauvreté, qu'il supporta sans se plaindre, au milieu de ses livres. Cet estimable savant mourut à l'âge de 49 ans, le 24 novembre 1707. Au nombre de ses ouvrages, on trouve une dissertation intitulée : *De veteris recentisque ecclesiæ hymno : Te Deum laudamus*, Wittenberg, 1686. Cette dissertation a été réimprimée dans ses *Exercitationes selectæ in duas partes distributæ*, Leipsick, 1692, in-4°. Tenzel y établit que saint Ambroise n'est pas l'auteur du *Te Deum*, quoiqu'il reconnaisse la haute antiquité de cette hymne.

On sait aujourd'hui que ce chant célèbre est de saint Hilaire, évêque de Poitiers.

TEPPER DE FERGUSSON. *V.* FERGUSSON (au Supplément).

TERPANDRE, musicien et poète grec, naquit à Antisse, ville de Lesbos, suivant l'autorité d'Étienne de Byzance et de Plutarque; mais Suidas assure qu'il était d'Arne ou de Cume, villes de Béotie. La première opinion est conforme à la chronique de Paros, qui dit que Terpandre était Lesbien, et fils de Derdemé. On n'est pas d'accord sur le temps où il vécut; mais l'opinion la plus vraisemblable est celle d'Eusèbe (*Chron. fol.* 122, *edit. Amstel.*) et de la chronique de Paros, qui placent ses triomphes poétiques et musicaux vers la 33e olympiade, est la plus vraisemblable, quoique Jérôme de Rhode le fasse fleurir au temps de Lycurgue et de Thalès (dans son livre *Des joueurs de flûte*, cité par Athénée). A l'égard de la grande habileté de Terpandre dans la musique, elle n'est contestée par aucun des écrivains de l'antiquité. Il fut le premier qui remporta le prix de poésie musicale aux jeux carniens. Plutarque dit aussi qu'il obtint quatre fois de suite le prix de poésie et de chant aux jeux pythiques. Tout le monde sait qu'il calma une sédition à Lacédémone par des chants mélodieux accompagnés de la cithare. Fabricius donne une longue liste des auteurs qui ont parlé de cet événement (*Bibl. græc., T. I, fol.* 235, *edit. Hamb.*, 1718). Terpandre composa des airs de cithare ou *nomes* auxquels il donna les noms de *béotien*, *éolien*, *trochaïque*, *aigu*, *cépionien*, *terpandrien*, *tetraédien* et *orthien*. Ces nomes devinrent célèbres dans toute la Grèce, et servirent longtemps pour l'ouverture des jeux publics. Il fit aussi des airs pour la flûte, et les joua sur cet instrument en concert, avec d'autres joueurs de flûte, ainsi que l'atteste la chronique de Paros (*Marm. Oxon. Epoch.* 35, *fol.* 166). Plusieurs auteurs grecs disent que Terpandre fut le premier musicien qui monta la lyre de sept cordes, au lieu de quatre qu'elle avait auparavant. Lui même semble l'affirmer dans deux vers que Strabon et Euclide lui attribuent, et dont le sens est : *Pour nous, prenant désormais en aversion un chant qui n'est composé que de quatre sons, nous chanterons de nouveaux hymnes sur la lyre à sept cordes.* Cependant Plutarque dit, dans son livre *Des lois de Lacédémone*, que Terpandre fut condamné à l'amende par les éphores pour avoir ajouté une seule corde à celles dont la lyre était montée; ce qui semblerait indiquer que cet instrument en avait déjà six. Pindare attribue au même musicien l'invention des scolies ou chansons bachiques. Enfin d'autres écrivains de l'antiquité prétendent qu'il avait noté les intonations lyriques de tous les poèmes d'Homère.

TERRADEGLIAS (DOMINIQUE), appelé TERRADELLAS par les Italiens, naquit à Barcelone, dans les premières années du dix-huitième siècle, et y fit ses premières études de musique dans un couvent. Son goût passionné pour cet art lui faisait désirer d'aller en Italie afin d'y recevoir les leçons d'un grand maître; un négociant, ami de son père, vint à son secours pour la réalisation de ce projet, et l'ayant pris à bord de son vaisseau, le conduisit à Naples. Les recommandations de cet honnête marchand procurèrent à Terradeglias la protection de l'ambassadeur d'Espagne, qui obtint pour lui une place d'externe au Conservatoire de Saint-Onofrio, dirigé alors par Durante. Après avoir passé quelque temps sous la direction de ce savant musicien, il commença à se livrer à la composition dramatique. Ses ouvrages eurent de brillans succès et le mirent bientôt en réputation. Son premier opéra, joué en 1739, sur le grand théâtre de Naples, fut l'*Astarte* : il y révéla un génie heureux, un rare talent d'expression, et un goût d'harmonie plus vigoureux que celui de Hasse, dont il

semblait avoir adopté la manière pour les mélodies. Pour l'énergie et le grandiose, il se rapprochait davantage de Majo et de Jomelli. En 1740, il écrivit à Rome une partie du *Romolo* de Latilla, puis donna dans la même ville l'*Artemisia*, opéra en 3 actes, ouvrage remarquable pour l'invention. L'*Issifile*, joué en 1742, à Florence, ne réussit pas; mais Terradeglias prit une éclatante revanche l'année suivante dans la *Merope*, belle composition où le talent du musicien avait pris tout son développement. Tous les titres des ouvrages de Terradeglias ne sont pas connus; il est même vraisemblable que nous n'en possédons que la plus petite partie. Appelé à Londres, en 1746, il y donna le *Mitridate*, dont les airs furent gravés séparément dans la même ville; puis le *Bellerophon*, opéra en 3 actes, qui reçut le même honneur. L'année suivante, il publia à Londres un recueil de douze airs et duos italiens, en partition d'orchestre. Ces morceaux sont extraits des opéras de l'auteur représentés jusqu'à cette époque

De retour en Italie, dans le cours de l'année 1747, Terradeglias obtint la place de maître de chapelle de l'église Saint-Jacques-des-Espagnols, à Rome, et depuis lors son séjour paraît avoir été fixé dans cette ville. On dit qu'il y mourut de chagrin de la mauvaise fortune de son *Sesostri*, opéra sérieux, joué à Rome, en 1751. Je ne sais où l'ancienne rédaction de la *Gazette musicale* de Leipsick a trouvé une anecdote aussi injurieuse pour le caractère que pour le talent de Jomelli, relative à la mort de Terradeglias (tome II, page 431), et dont la fausseté est évidente. Suivant cette version, l'opéra du compositeur espagnol aurait eu un grand succès, tandis que celui de Jomelli, son rival, aurait éprouvé une chute complète; mais le triomphe aurait été chèrement payé, car le corps de Terradeglias aurait été trouvé dans le Tibre, percé de coups de poignard. Le peuple romain aurait attribué sa mort à Jomelli, et aurait fait graver une médaille en l'honneur de Terradeglias, où il était représenté dans un char tiré par Jomelli comme esclave à travers les rues de Rome, et pour ne pas laisser de doute sur la part que celui-ci aurait eue au meurtre de son rival, on aurait gravé au revers de la médaille ces mots d'un récitatif du dernier opéra de Jomelli : *Io son capace!* Toute cette histoire est aussi fausse qu'odieuse, car Jomelli continua d'habiter paisiblement à Rome jusqu'en 1754, c'est-à-dire pendant trois ans; ce qui aurait été certainement impossible après un tel éclat. Terradeglias a laissé en manuscrit une messe à 4 voix avec orchestre, et l'oratorio *Giuseppe riconosciuto*.

TERRASSON (ANTOINE), né à Paris, le 1er novembre 1705, y fit ses études et fut reçu avocat le 13 mars 1727. Plus tard il abandonna le barreau pour se livrer aux travaux littéraires. Tour à tour censeur royal, conseiller, puis chancelier de la principauté de Dombes, avocat du clergé, en 1753, et l'année suivante professeur au collége de France, il mourut à Paris, le 30 octobre 1782. On a de ce savant une *Dissertation historique sur la vielle*, Paris, 1741, in-12; réimprimée dans ses *Mélanges d'histoire, de littérature, de jurisprudence, etc.*, Paris, 1768, in-12. La vielle était, à Paris, un des instrumens à la mode vers le milieu du dix-huitième siècle : le goût de Terrasson pour cet instrument lui inspira le projet de sa dissertation. Il jouait aussi de la flûte et de la musette.

TERZA (JOSEPH), avocat et savant physicien, né à Naples, en 1751, est auteur d'un opuscule intitulé : *Nuovo systema del suono* (Naples, in-8° de 64 pages). Ce petit ouvrage est en quelque sorte le résumé d'un livre plus étendu que l'auteur se proposait de publier, mais qui n'a point paru. Terza y examine préalablement les théories diverses concernant l'origine du son, et y développe des con-

naissances étendues. Ses propres idées concernant la formation du son ont de l'analogie avec celles que M. Azaïs a exposées depuis lors dans ses *Lettres sur l'acoustique fondamentale* (dans ma *Revue musicale*, année 1832).

TERZI (JEAN-ANTOINE), luthiste distingué, né vraisemblablement à Bergame, vers 1580, vécut dans cette ville, et a fait imprimer un recueil de pièces pour le luth sous ce titre : *Intavolatura di liuto accomodata con diversi passaggi per suonar in concerti a due liuti e solo, libro primo, il qual contiene motetti, contrappunti, canzoni*, etc., Venise, Ric. Amadino, 1613, in-4°.

TERZIANI (PIERRE), maître de chapelle de Saint-Jean de Latran, né dans l'État romain, vers 1768, a fait ses études musicales à Rome et à Naples. En 1788 il a commencé à écrire pour le théâtre, et a fait représenter à Venise *Il Creso*, opéra sérieux, qui fut suivi de plusieurs autres dont les titres sont maintenant oubliés. Après avoir voyagé quelque temps en Italie, en Allemagne, et en Espagne, il retourna à Rome, où il obtint la place de maître de chapelle de Saint-Jean de Latran, au mois de décembre 1816, après la retraite de Santucci. Il occupait encore cette place en 1836. Terziani a écrit un nombre immense de compositions pour l'église, parmi lesquelles on remarque : 1° Onze messes à 4 voix. 2° Trois messes à 8. 3° Le psaume *Confitebor* à 4. 5° Le même à 8. 6° Le psaume *Laudate*, à 4. 7° *Ave Maria* avec *Alleluia* à 8. 8° Beaucoup de graduels. 9° Les motets et antiennes : toutes ces compositions sont avec accompagnement d'orgue. 10° *Dixit* à 4 voix et orchestre. 11° Autre *idem* à 8 et orchestre. 12° *Lætatus sum*, à 4 et orchestre. 13° *Beatus vir*, à 4 et orchestre. 14° Deux messes à 4 et orchestre. 15° Messe à 8 et orchestre. 16° Vêpres complètes à 2 chœurs, orgue et orchestre. 17° Litanies avec écho et orchestre. 18° Deux *Te Deum*, à 4 et orchestre. Terziani a composé une multitude de morceaux pour la plupart des églises de Rome.

TESI-TRAMONTINI (VICTOIRE), célèbre cantatrice, naquit à Florence dans les dernières années du dix-septième siècle. Redi (*voyez ce nom*) fut son premier maître de chant; puis elle se rendit à Bologne, et y continua ses études vocales sous la direction de Campeggi; mais le désir de briller sur la scène lui fit quitter l'école de ce professeur avant que ses études fussent complétement achevées. Elle débuta à Bologne avec un succès qui justifia ses espérances; puis elle parut sur divers théâtres où l'étendue singulière et la beauté de sa voix excitèrent la plus vive admiration. En 1719, elle chanta à Dresde, à l'occasion du mariage du prince électoral. De retour en Italie, elle se fit entendre avec autant de succès qu'avant son voyage à Venise, à Florence et à Naples, où elle était en 1725. A la fin de sa carrière (1748) elle alla se fixer à Vienne, où elle mourut en 1775, à l'âge d'environ quatre-vingts ans. Dans ses dernières années, elle forma plusieurs élèves au nombre desquels on remarque *De Amicis*.

TESSARINI (CHARLES), premier violon de l'église métropolitaine d'Urbino, naquit en 1690, à Rimini, dans les États romains. Il y a lieu de croire qu'il fit ses études à Rome, et qu'il reçut des conseils de Corelli, car ses premiers ouvrages sont une imitation fidèle du style de ce grand violoniste. Quoi qu'il en soit, il se fit bientôt connaître par son double talent d'exécutant et de compositeur : dès 1724, il était déjà célèbre en Italie. Suivant Burney, copié par Gerber et d'autres, cet artiste serait venu à Amsterdam en 1762 (il aurait été âgé alors de soixante-douze ans), et y aurait fait entendre des compotions d'un genre tout moderne, très-différent du style de ses premières productions. Je ne crois pas à cette anecdote, et je pense qu'elle n'a d'autre fondement que la publication dans cette même année, à Amsterdam, de deux œuvres de concertos,

et d'une traduction française d'une méthode de violon, d'après un manuscrit en langue italienne, de Tessarini. On connaît de cet artiste : 1° *Sonate per due violini e basso, con un canone in fine*, Amsterdam, Roger, Paris, Leclerc. 2° *Sonate a due violini*, lib. 1 et 2, *ibid.* 3° *Dodici concertini a violino principale, due violini di ripieno, violetta, violoncello, et basso continuo per organo o cembalo*, ibid. 4° *Dodici sonate a violino solo, e basso per organo*, Paris, Venier. 5° *Sei divertimenti a due violini*, lib. 2. 6° *L'Arte di nuova modulazione, ossia concerti grossi a violino principale, due violini di concerto, due violini di ripieno, violetta, violoncello e basso continuo per organo*, Amsterdam et Paris, 1762. Le premier titre de cet œuvre lui a été donné par l'éditeur, à l'imitation d'un ouvrage de Locatelli (*voyez* ce nom). 7° *Contrasto armonico, ossia concerti grossi a violino principale*, etc., *ibid.* 8° Nouvelle méthode pour apprendre par théorie, dans un mois de temps, à jouer du violon, divisée en trois classes, avec des leçons à deux violons par gradation, Amsterdam, 1762. Cet ouvrage est la traduction de celui dont l'auteur a répandu des copies sous ce titre : *Grammatica di musica, divisa in due parti per imparare in poco tempo a suonar il violino*, etc. Il y en a une traduction anglaise intitulée : *An accurate method to attain the art of playing the violin.*

TESTA (DOMINIQUE), abbé, né en 1746 à San-Vito, près de Palestrine, fut d'abord professeur de philosophie dans cette ville, puis à Rome, depuis 1774 jusqu'en 1786. Dans cette même année il se rendit à Milan pour y enseigner la physique et les mathématiques, puis la philosophie. Devenu ensuite secrétaire du nonce à Paris, il courut risque de perdre la vie dans les troubles de la révolution. De retour à Milan, il y reprit sa chaire. En 1804, il accompagna le pape Pie VII à Paris. Exilé en Corse dans l'année 1810, il ne retourna à Rome qu'en 1814. Il y devint alors secrétaire des brefs et protonotaire apostolique. Ce prélat est mort en 1832, à l'âge de quatre-vingt-six ans. Au nombre de ses ouvrages, on trouve une dissertation intitulée : *Della contemporanea propagazione e percezzione di diversi suoni*, etc. (De la propagation et de la perception simultanée de sons différens), Milan, 1787, in-4°. Mairan (*voyez* ce nom) avait déjà tenté de résoudre une partie du problème difficile contenu dans ce sujet; mais il l'avait traité en physicien; l'abbé Testa établit dans son mémoire qu'il en faut chercher l'explication non dans la physique, mais dans la métaphysique, et il développe cette opinion avec beaucoup de talent. Ce morceau a été traduit en français dans le *Recueil de pièces intéressantes, concernant les antiquités, les beaux-arts, les belles-lettres et la philosophie, traduites de différentes langues*, Paris, 1788 (t. III, pages 167 et suiv.).

TESTORE (GUILLAUME), compositeur italien, du seizième siècle, a fait imprimer des *Madrigali a cinque voci*, Venise, 1566, in-4°.

TESTORI (CHARLES-JEAN), né à Verceil, dans le Piémont, en 1714, fut d'abord professeur de violon, puis obtint la place de maître de chapelle de l'église Saint-Eusèbe, dans sa ville natale, en 1764. Il mourut en 1782, à l'âge de soixante-huit ans. La musique d'église de sa composition, qu'il a laissée en manuscrit, est peu estimée. Ce musicien n'est connu que par un livre dont les différentes parties ont été publiées dans cet ordre : 1° *La musica ragionata espressa famigliarmente in dodici passegiate a dialogo; opera per cui si giungerà più presto, e con soddisfazione dagli studiosi giovani all'acquisto del vero contrappunto. Vercelli, presso G. Panialis*, 1767, in-4° de 151 pages, avec 22 planches. 2° *Primi rudimenti della musica e supplemento alla musica ragionata in sette passe-*

giate, libro secondo, ibid., 1771, in-4° de 70 pages et 6 planches. 3° *Supplemento alla musica ragionata, passegiate sei, libro terzo*, ibid., 1773, in-4° de 42 pages, avec 8 planches. 4° *L'arte di scrivere a otto reali, e supplemento alla musica ragionata, libro quarto*, ibid., 1782, in 4° de 56 pages et 29 planches. Testori est le seul auteur italien qui ait adopté la doctrine de Rameau.

TETAMANZI (le P. FRANÇOIS-FABRICE), religieux cordelier, né à Milan, vers 1650, fit ses vœux au couvent de cette ville et y passa toute sa vie. Il est auteur d'un traité du plain-chant, qui a pour titre : *Breve metodo per apprendere fondatamente e con facilità il canto fermo, diviso in tre libri*, etc., in Milano, 1686, in-4° de 149 pages. Une deuxième édition de ce livre a été imprimée dans la même ville, par Fr. Agnelli, en 1726, in-4° de 155 pages, et une troisième a paru en 1756, chez Galeazzi, in-4° de 156 pages. L'édition de 1636, citée par Forkel dans la Littérature générale de la musique n'existe pas; cette date est une faute d'impression. M. C. F. Becker s'est trompé (*System. Chronol. Darstellung der musikal. Literatur,* page 308), en considérant cette édition comme véritable; et de plus il a supposé une édition de Rome 1686, qui n'existe pas, trompé par l'indication de l'approbation donnée à l'ouvrage par le général de l'ordre des cordeliers, et datée de Rome, le 10 août de cette année, que M. Lichtenthal lui avait fournie dans sa *Bibliografia della musica* (tome 4, page 129). Les termes de cette approbation même prouvent que l'édition de Milan, 1686, est la première.

TEVO (le P. ZACHARIE), moine franciscain, naquit en 1656 ou 1657 [1], à Sacco, village près de Roveredo, sur l'Adige, ainsi que l'indique son portrait, où il est appelé *Saccensis*. La légende de ce portrait et les pièces liminaires du livre qu'on a de ce religieux font voir qu'il était bachelier en théologie, professeur de musique, et qu'il vivait au couvent des cordeliers de Venise, dans les premières années du dix-huitième siècle. Il est auteur d'un traité général de musique intitulé : *Il Musico Testore, Venezia,* 1706, *appresso Ant. Bortoloni*, 1 vol. in-4° de 336 pages. Ce titre signifie littéralement *le Tisserand musicien*. L'auteur l'explique dans le premier chapitre de la première partie de son livre, disant qu'ayant extrait tout ce qu'il enseigne concernant l'art et la science de la musique, des livres des meilleurs auteurs, il en a formé un tissu d'érudition musicale. Il fait preuve, en effet, dans cet ouvrage d'une lecture immense; de plus, il y montre un esprit lucide et méthodique. Le *Musico Testore* est divisé en quatre parties. Dans la première, Tevo traite longuement, suivant la mode de son temps, de la nature de la musique, de son invention, de sa division, etc. La seconde partie est relative aux organes de la voix et de l'ouïe, à la notation, à la gamme, aux intervalles, à la solmisation et à la mesure. Dans la troisième, il traite avec profondeur de l'harmonie, considérée sous le rapport de l'art d'écrire. Enfin, la quatrième partie est relative aux diverses formes de contrepoints.

TEWKESBURY (JEAN DE), vraisemblablement ainsi nommé parce qu'il était né à Tewkesbury, ville du comté de Glocester, fut récollet, et vécut à Oxford, vers la fin du quatorzième siècle. Il est indiqué comme auteur d'un traité de musique, en 124 pages in-folio, dans un manuscrit de la bibliothèque Bodléienne. Cet ouvrage est intitulée : *Quatuor principalia artis musicæ*. Un avertissement, placé après la table des matières, fait voir que ce livre a été présenté par Jean de Tewkesbury aux moines de son ordre, du cou-

[1] Tevo était âgé de 49 ans lorsque son portrait, placé au commencement de son livre, a été gravé mais quoique ce livre n'ait été publié qu'en 1706, il paraît qu'il était déjà imprimé l'année précédente.

vent d'Oxford, en 1388. Toutefois plusieurs écrivains anglais ont attribué l'ouvrage dont il s'agit à Jean Hamboys, à Jean Torksey et à Simon Tunstede (*voyez* ces noms), auteurs d'autres traités de musique. Burney penche pour ce dernier (*a General History of Music*, tome II, page 395; toutefois il ne résout pas la question.

THALBERG (SIGISMOND), pianiste célèbre, est né à Genève, le 7 janvier 1812. Après avoir passé ses premières années sous les yeux de sa mère, femme spirituelle et distinguée, il fut conduit, fort jeune encore, à Vienne, où commença son éducation musicale. Son biographe allemand dit qu'il reçut des leçons de Sechter et de Hummel; mais lui-même, dans nos conversations, n'a avoué pour son maître de piano que le premier basson du théâtre impérial. Le même biographe assure qu'un travail infatigable a conduit M. Thalberg au talent admirable qu'il possède aujourd'hui; mais en ceci encore il est contredit par l'artiste, qui prétend avoir acquis son talent sans effort. Quoi qu'il en soit, ce talent se manifesta de bonne heure, car Thalberg n'était âgé que de quinze ans lorsqu'il commença à fixer sur lui l'attention, dans les salons et dans les concerts. A seize, il publia ses premières productions, considérées maintenant par lui comme des bagatelles, mais où l'on voyait l'indication fugitive de la pensée qu'il a développée depuis lors, et qui caractérise aujourd'hui son style. Pour quiconque connaît M. Thalberg tel qu'il est à présent, comme pianiste et comme compositeur, il n'est pas sans intérêt d'examiner son *Mélange sur les thèmes d'Euryanthe* (œuvre 1er). Sa fantaisie sur un air écossais (op. 2), et l'impromptu sur des motifs du *Siége de Corinthe* (op. 3). Ces morceaux parurent à Vienne, en 1828. Deux ans après, il fit un premier voyage en Allemagne pour y donner des concerts. Les journaux de cette époque commencèrent à faire retentir son nom. Il avait écrit pour ce voyage son concerto de piano (œuvre 5e); mais la nature n'a pas paru jusqu'à ce moment avoir destiné M. Thalberg à une autre spécialité que celle qui lui a fait une immense renommée. En examinant avec attention ce concerto, on voit que ce genre de musique n'est pas le sien; que les formes classiques le contraignent, et que l'orchestre le gêne. Ses vues se tournaient dès lors vers le développement de la puissance sonore du piano, vers les combinaisons d'effets divers, et surtout vers une nouveauté dont le mérite d'invention lui appartient, bien qu'on ait essayé de le lui contester. L'ancienne école des pianistes se divisait en deux catégories principales, savoir: celle des pianistes brillants, tels que Clementi et ses élèves, et celle des pianistes harmonistes, comme Mozart et Beethoven. Chacune de ces écoles se subdivisait en plusieurs nuances qui tendaient à rapprocher l'une de l'autre les deux souches principales; ainsi, Dussek, guidé par son instinct national, tendait vers l'école harmonique, bien qu'il écrivît incorrectement, et quoiqu'on dût le considérer comme appartenant à l'école des pianistes brillans. Plus tard, Kalkbrenner, un des chefs de cette école, suivit la même direction. D'autre part, Hummel, puis Moschelès, pianistes de l'école harmonique, donnèrent à leurs compositions plus de brillant que Mozart et Beethoven. Mais dans l'une et dans l'autre école, on remarque que le chant et l'harmonie, d'une part, et les traits brillans, de l'autre, sont toujours séparés, et que ces deux parties, qui constituent la musique de piano, n'apparaissent que chacune à leur tour, et dans un ordre à peu près symétrique. Dans les traits brillans des deux écoles, ce sont les gammes qui dominent: les arpéges n'y apparaissent que de loin en loin, et dans des formes à peu près toujours semblables. Dans les traits, ou dans le chant harmonisé, les deux mains sont rapprochées ou écartées; dans le premier

cas, elles n'occupent qu'un côté du clavier; dans le second, elles laissent entre elles un vide d'harmonie dont l'oreille est affectée, bien qu'elle ne l'analyse pas. Telle était la situation du piano lorsque M. Thalberg conçut la pensée de réunir le chant, l'harmonie et les traits brillans, au lieu de les faire se succéder dans une sorte de formule, et d'occuper toute l'étendue du clavier, sans laisser de vide au centre. Cette pensée, mûrie et développée par degrés, le conduisit à la découverte d'une multitude de combinaisons de doigters ingénieux qui lui permirent de faire entendre toujours le chant accentué avec force pendant que des traits rapides et des formes d'accompagnement très-compliquées s'y unissent. Dans ce nouveau système, les gammes n'apparaissent plus comme une partie principale de la musique brillante du piano; les arpéges de diverses formes en prennent la place; le doigter s'y modifie sensiblement, et la fréquence du passage du pouce en devient le caractère essentiel. C'est par ce doigt, pris alternativement dans les deux mains, que s'établit le chant au centre de l'instrument [1].

Nommé pianiste de la chambre impériale, en 1834, M. Thalberg accompagna l'empereur Ferdinand en cette qualité à Tœplitz, à l'époque de la réunion de ce souverain avec l'empereur de Russie et du roi de Prusse. Son talent y excita beaucoup d'intérêt; mais sa grande renommée n'a commencé que par les succès qu'il obtint à Paris, dans son premier séjour en cette ville, à la fin de 1835. Depuis lors, il a fait de fréquens voyages en France, en Belgique, en Angleterre, en Russie, en Allemagne, et partout la précision, la délicatesse et le fini de son jeu, le beau son qu'il tire de l'instrument, le prestige des effets qu'il y combine, enfin la personnalité qu'il a mise dans les formes de sa musique, ont excité l'enthousiasme général. Ces formes, imitées par la plupart des pianistes dans leurs arrangemens de thèmes d'opéras (je n'ose dire dans leurs compositions), sont devenues celles de presque toute la musique de piano de notre époque. Toutefois, la critique a usé de ses droits à l'égard de l'inventeur de ce style, et a tempéré l'éclat de ses triomphes. Ainsi, elle lui a reproché de reproduire à peu près les mêmes formes, sinon les mêmes moyens, dans tous ses ouvrages publiés depuis près de dix ans, et d'avoir fait du piano quelque chose d'exceptionnel, en quelque sorte en dehors de la musique. On ne peut nier qu'il y ait de la monotonie dans ce retour fréquent des mêmes dispositions d'idées, dans ce cadre où la progression de l'effet suit toujours la même voie, et arrive à des résultats à peu près identiques, ou du moins analogues. Ce que M. Thalberg a ajouté aux ressources du piano est sans doute quelque chose de réel et de très-considérable: l'auteur de cette notice a été des premiers à signaler cette innovation et à y applaudir; mais il n'a pas cru qu'il y eût là de quoi remplir toute une existence d'artiste, et la jeunesse du virtuose lui laissa l'espoir qu'il aurait le temps de se transformer, et qu'il considérerait ce qu'il avait inventé, non comme le but de l'art, mais comme un moyen. On annonce en ce moment (1843) que M. Thalberg est occupé de la composition de sonates : s'il en est ainsi, il prouvera, quel que soit le résultat, qu'il a compris ce qu'il y a de sérieux dans ces critiques.

Plusieurs noms ont surgi récemment et se sont mis en honneur dans la nouvelle école de piano; mais deux hommes sont à leur tête, et c'est entre eux qu'est le débat pour la prééminence : l'un est

[1] L'auteur de la notice sur Thalberg insérée dans le Lexique universel de musique de M. Schilling est tombé dans une erreur singulière à ce sujet (t. 6, p. 629) : il assure que ce virtuose exécute le chant *avec le petit doigt de la main gauche, avec une précision et une délicatesse extraordinaires* (Spielt der kleine Finger der linken Hand das Thema mit der ausserordentliche Præcision und Delikatesse). On ne peut rien imaginer de plus grotesque!

Liszt; l'autre, Thalberg. Le premier a passé partout comme la foudre; ses titres sont une verve étourdissante, une prodigieuse habileté de mécanisme, une inépuisable variété dans l'exécution; une fantaisie originale qui va souvent jusqu'à la sauvagerie, la connaissance la plus profonde et la plus étendue de toute la musique de piano des temps anciens et nouveaux, enfin, le plus grand talent de lecture à vue qui ait jamais existé; l'autre se distingue par l'invention de formes qui sont devenues celles de son temps, par un goût parfait, par l'art de tirer le plus beau son de l'instrument, et par une manière à la fois noble, élégante et gracieuse. Jusqu'à ce jour, les productions de M. Thalberg qui ont eu le plus de retentissement sont les fantaisies sur les motifs de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, de *Moïse*, de *Don Juan* et de *la Donna del Lago*. Il a publié aussi des études charmantes.

THALÈS ou THALÉTAS, poète-musicien, qu'on a confondu quelquefois mal à propos avec le philosophe Thalès, de Milet, était né dans l'île de Crète. Il fut contemporain de Lycurgue et vécut conséquemment environ 300 ans après la guerre de Troie. C'est à Thalès qu'on attribue le second établissement de la musique à Sparte. La plupart de ses chansons avaient pour objet la nécessité d'obéir aux lois. Strabon lui accorde l'invention de la lyre de Crète; Porphyre assure que Pythagore aimait à chanter les vieux *Péans* de Thalétas, et le scoliaste de Pindare (*in Pyth. Od.* 2, *vers.* 127, *ed. Bœckhii,* vol. II, part. 1, fol. 322) dit que ce musicien fut le premier qui composa des airs appelés *Hyporchémes,* pour les danses armées et guerrières. Les Grecs, qui aimaient le merveilleux, disaient que la musique de Thalétas avait la vertu singulière de guérir les maladies, et que pour obéir à l'oracle de Delphes, il vint à Sparte, affligée de la peste, et l'en délivra par ses chants.

THALMAN (MATHIEU), musicien au service de la cathédrale d'Anvers, est inscrit sur les rôles des comptes de cette chapelle à la date du 11 octobre 1589. Il a publié de sa composition : *Missæ IV, sex vocum,* Anvers, P. Phalèse, 1593, in-4° oblong.

THAMYRIS, Thrace de nation, fut renommé pour la beauté de sa voix. Il était fils de Philammon (*voyez* ce nom), et de la nymphe Arsie. Homère dit qu'il défia les Muses pour le chant et l'art de jouer de la lyre (*Iliad., lib.* 2, *vers.* 101, *et Schol. anon. Homer., ib., vers.* 102), et qu'ayant été vaincu, les déesses irritées lui firent perdre la vue, la voix, l'esprit, et même le talent de jouer de la lyre. Désespéré, il jeta la sienne dans un fleuve de Messénie, qui de là prit le nom de *Balyre,* formé des deux mots grecs βάλλειν (jeter), et λύρα (lyre). Thamyris avait appris la musique et la poésie dans l'école de Linus; Platon dit qu'il excella dans la composition des hymnes (*Des lois,* liv. 8); il le compare à Orphée. On sait qu'il fut le troisième qui remporta les prix de musique et de poésie aux jeux pythiques, en chantant un hymne en l'honneur du dieu qui y présidait. Clément d'Alexandrie lui attribue l'invention de l'harmonie dorienne (*Vid. Clem. Alex. Strom., lib. I, pag.* 307, *D. ed. Par.*).

THÉDORIC (GEORGE), de Meissen. Lipenius (*Bibl. philos.,* page 978) et Draudius (*Bibl. class.,* page 1642), indiquent sous ce nom un traité élémentaire de musique, intitulé : *Quæstiones musicæ in usum scholæ Misnensis*, Gorlitz, 1573, in-8°. Chladni a trouvé un exemplaire de cet ouvrage dans la bibliothèque de Munich, en 1805. Gerber appelle ce musicien *Misenus* (George Thédoric), ayant pris le mot latin qui indique le lieu de la naissance de Thédoric pour son nom propre. MM. Lichtenthal et Becker ont changé le nom de Thédoric en celui de *Théodoric*.

THEILE (JEAN), compositeur allemand, était fils d'un tailleur; il naquit à Naumbourg, le 29 juillet 1646. Après

avoir fait ses premières études à l'école de sa ville natale, et avoir appris la musique chez le *cantor* de la ville, nommé Scheffler, il se rendit à l'université de Halle; mais n'ayant pu se procurer des moyens d'existence dans cette ville, il alla à Leipsick, où il fut employé comme chanteur et comme instrumentiste, pour la basse de viole. La grande réputation de Schütz, maître de chapelle à Weissenfels, le décida à se rendre auprès de lui pour étudier le contrepoint : ce maître l'accueillit comme son élève, et lui fit faire des études complètes dans l'art d'écrire. Devenu musicien instruit, Theile alla s'établir à Stettin, et y vécut en donnant des leçons de musique. Au nombre de ses élèves, on remarque les organistes célèbres Buxtehude et Zachau. En 1673 il obtint le titre de maître de chapelle de la cour de Holstein; mais la guerre vint au bout de quelques années lui enlever cette heureuse position, et l'obliger à se réfugier à Hambourg. Il y trouva l'opéra florissant, et écrivit plusieurs ouvrages pour le théâtre de cette ville. Pendant le séjour qu'il y fit, il s'y livra aussi à l'enseignement avec succès. Après la mort de Rosenmüller, maître de chapelle à Wolfenbuttel, Theile fut choisi pour le remplacer, en 1685, puis il entra au service du duc de Mersebourg. La mort de ce prince l'ayant laissé sans emploi quelques années après, il se retira chez son fils, à Naumbourg et y mourut en 1724, à l'âge de 79 ans. Les compositions de cet artiste furent estimées de son temps, particulièrement dans les cours de Vienne et de Berlin. On ne connait aujourd'hui sous son nom que les ouvrages suivans : 1° Passion allemande, avec et sans instrumens, Lubeck, 1673, in-fol. 2° La Naissance de Jésus-Christ, oratorio exécuté à Hambourg, en 1681, mais non imprimé. 3° *Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum, pro pleno choro, raræ nec auditæ prius artis ac suavitatis primum, super canticis ecclesiæ, scilicet Kyrie, Patrem, Sanctus, Hosanna, Benedictus, Agnus Dei, secundum harmoniam voci Prænestiniani styli majestaticam simulque regulas fundamentales artis musicæ.* Ce recueil contient vingt messes à 4 et 5 voix. 4° *Opus secundum, novæ sonatæ rarissimæ artis et suavitatis musicæ, partim 2 vocum, cum simplis et duplo inversis fugis; partim 3 vocum, cum simplis, duplo et triplo inversis fugis; partim 4 vocum, cum simplis, duplo et triplo et quadruplo inversis fugis; partim 5 vocum, cum simplis, duplo, triplo, quadruplo aliisque varietatis inventionibus et artificiosis syncopationibus*, etc. Ce recueil contient des sonates, préludes, courantes, airs et sarabandes à 2, 3, 4 et 5 parties instrumentales. 5° Adam et Ève, opéra représenté à Hambourg, en 1678. Theile est aussi auteur de deux traités sur diverses espèces de contrepoints doubles, écrits à Naumbourg, en 1691. Ces ouvrages se trouvaient, en manuscrit, dans la bibliothèque de Forkel.

THEILE (JEAN), né à Naumbourg, en 1608, fit ses études à l'université de Jéna, puis fut magister dans les écoles de Frankenhausen, d'Altenbourg, de Windsheim et d'Arnstadt. En 1635 il obtint la place de corecteur dans sa ville natale. Nommé recteur du même collége en 1639, il quitta cette position deux ans après pour celle de recteur à Budissin, où il mourut le 16 août 1679, dans sa soixante et onzième année. On a de lui *Programma de musica*, Budissin, 1661, in-4°.

THEINRED ou THINRED (DAVID), moine bénédictin anglais, et chantre au couvent de son ordre, à Douvres, a écrit, vers 1371, un Traité de musique qui se trouve à la bibliothèque bodléienne (*Catal. Bibl. Bodl.*, 832, 1), et qui a pour titre : *De legitimis ordinibus Pentachordorum et Tetrachordorum*, Pr. *Quoniam musicorum de his cantibus frequens est distinctio*, etc. Cet ouvrage, divisé en trois livres, contient 46 feuillets in-fol. Le

premier livre traite *De proportionibus musicorum sonorum, de comatis;* le deuxième, *De consonantiis musicorum sonorum*, et le troisième contient une foule de diagrammes et de gammes de divers tons. Moreri, qui appelle ce moine *Thiured*, a accumulé les bévues sur ce qui le concerne.

THÉOBALDE. *Voyez* GATTI (THÉOBALDE).

THÉOGER, évêque de Metz, fut d'abord moine bénédictin du monastère de Hirschau, vers 1090, puis abbé de celui de Saint-George dans la Forêt-Noire. Il est auteur d'un petit traité de musique que l'abbé Gerbert (*voyez* ce nom) a publié dans ses *Scriptores ecclesiastici de musica* (tome II, pages 182-196), d'après trois manuscrits qui se trouvaient de son temps dans les abbayes de Tegernsée, de Saint-Blaise et de Saint-Pierre, dans la Forêt-Noire. C'est un ouvrage de peu de valeur.

THÉODORIC (GEORGE). *Voyez* THÉDORIC.

THÉON de Smyrne, philosophe platonicien et célèbre mathématicien, vécut sous le règne des empereurs Trajan et Adrien, et fut conséquemment contemporain de Plutarque. Il a écrit un Abrégé des quatre sciences mathématiques, savoir : la géométrie, l'arithmétique, la musique et l'astronomie. On le trouve en manuscrit dans plusieurs bibliothèques. Ismael Bouillaud a publié l'Arithmétique et la Musique d'après un manuscrit de la bibliothèque de De Thou, et y a joint une bonne traduction latine et des notes. Cet ouvrage a paru sous ce titre : *Theonis Smyrnæi Platonici eorum quæ in mathematicis ad Platonis lectionem utilia sunt expositio, e bibliotheca Thuana. Opus nunc primum editum, latina versione ac notis illustratum. Lutetiæ Parisiorum,* 1644, in 4°. Conrad Gesner dit que *Gogava* ou *Gogavin* en avait fait précédemment une autre version latine (*Biblioth.*, page 786), d'après un manuscrit de la bibliothèque des chanoines de Saint-Sauveur de Bologne; Fabricius assure que cette traduction ne méritait pas d'être imprimée, et qu'elle ne le fut pas. M. de Gelder a reproduit la première partie du texte de Théon avec la traduction de Bouillaud, et des notes, sous ce titre : *Theonis Smyrnæi Platonici expositio eorum quæ in arithmeticis ad Platonis lectionum utilia sunt, gr. Bullialdi interpretationem lat., lectionis diversitatem suamque annotationem addidit*, etc. Lugd. Batavorum, Lutchmans, 1827, in-8°. Il y a quelques passages relatifs à la musique dans ce livre.

THESSELIUS (JEAN), compositeur allemand, vécut à Nuremberg, puis à Vienne, au commencement du dix-septième siècle. On a imprimé de sa composition : 1° *Newe liebliche Paduanen, Intraden und Galliarden, mit 5 Stimmen componirt* (Nouvelles pavanes, entrées et gaillardes favorites à 5 voix). Nuremberg, 1609, in-4°. 2° *Tricinia sacra* (Collection de motets à 3 voix), Vienne, 1615, in-4°.

THEUSS (CHARLES-THÉODORE), directeur de la musique militaire du grand-duc de Saxe-Weimar, est né en 1785, à Weimar, où son père était négociant. Dirigé par un heureux instinct pour la musique, il fit de rapides progrès dans cet art, sous la direction de Destouches, maître de chapelle du grand-duc, et de Keich, musicien de la chambre et homme instruit dans l'harmonie. La mort de son père l'obligea à s'occuper du commerce, ne réservant que quelques instans de loisir à la lecture de partitions. Des événemens inconnus l'ayant obligé d'entrer au service militaire, il fit partie du contingent de Weimar qui accompagna Napoléon dans son expédition en Russie. Theuss fut fait prisonnier par les Russes, près de Wilna, en 1813. Rentré chez lui après la paix, en 1814, il ne s'y occupa plus que de musique. Après avoir fait quelques voyages à Prague, Vienne, Leipsick, Francfort et

Paris, il obtint, en 1818, la place de directeur de la musique militaire de Weimar. Il occupe depuis lors cette position. Parmi ses compositions, on remarque : 1° Sérénade pour flûte, clarinette, 2 cors et basson, op. 21, Augsbourg, Gombart. 2° Potpourri militaire sur des chansons et danses russes, op. 41, Leipsick, Hofmeister. 3° Douze pièces pour cor de signal, 3 cors, 2 trompettes et trombone, op. 43, *ibid.* 4° Six marches caractéristiques à grand orchestre, *ibid.* 5° Quelques petites pièces et danses pour le piano. 6° Beaucoup de chansons et ballades à voix seule avec piano, ou à plusieurs voix. Theuss a aussi publié plusieurs recueils d'airs nationaux, et particulièrement de *Jodlers* du Tyrol et de la Suisse.

THÉVENARD (GABRIEL-VINCENT), né à Paris, le 10 août 1669, eut de la célébrité comme basse chantante au théâtre de l'Opéra de cette ville. Il débuta à ce spectacle en 1690, à l'âge de vingt et un ans, et fut fort admiré de ses compatriotes dans le récitatif. C'était à cette partie de la musique que les chanteurs de son temps attachaient le plus d'importance, car la mise de voix et la vocalisation légère étaient alors inconnues en France. Thévenard, dont la voix était belle, et qui avait de la noblesse à la scène, joua pendant dix ans avec la fameuse Rochois, et sut briller à côté d'elle. Il se retira en 1730, après quarante ans de service, et obtint une pension de quinze cents livres, dont il jouit pendant dix ans. Il mourut à Paris, le 24 août 1741, à l'âge de soixante-douze ans. Il était à la fois grand buveur et homme à bonnes fortunes.

THÉVENOT (N.), fils du limonadier de la Comédie italienne, naquit à Paris en 1695. En 1717, il débuta avec succès comme chanteur dans les divertissemens du Théâtre italien, et le 28 décembre 1730, il fut reçu comme acteur au même théâtre. Sa voix avait peu d'étendue, mais le timbre en était agréable, et l'on trouvait alors qu'il chantait avec beaucoup d'expression. Il mourut à Fontainebleau, le 10 novembre 1732, d'un abcès au foie, pour lequel il supporta l'opération de l'empyème.

THIARD (PONTUS DE), ou, comme il écrivait son nom, *de Tyard*, d'une famille noble et ancienne, naquit vers 1521, au château de Bissy, diocèse de Mâcon. Forkel l'appelle (*Allgem. Litter. der Musik*, p. 80) *Ponce de Thyard*. Il fit dans sa jeunesse des études assez fortes pour son temps, et apprit le latin, le grec et l'hébreu. Après avoir achevé un cours de théologie, il embrassa l'état ecclésiastique, devint archidiacre de l'église de Châlons-sur-Saône, et enfin, évêque de cette ville, en 1578. Attaché par principes au parti de la cour contre les huguenots, il quitta son diocèse parce que les habitans du pays ne partageaient pas ses opinions, et se retira dans son château de Bragny, où il passa le reste de ses jours. Il y mourut, le 23 septembre 1605, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Pontus de Thiard s'était adonné d'abord à la poésie, et avait été placé comme bel esprit dans la pléiade poétique imaginée sous le règne de Charles IX, et dont Ronsard était le chef; mais plus tard, il se livra de préférence à des travaux historiques et philologiques. Ce n'est point ici le lieu de parler des divers ouvrages sortis de sa plume; on se bornera à considérer Pontus de Thiard comme écrivain sur la musique. On lui doit en effet un livre intitulé : *Solitaire second ou prose de la musique, à Lion, par Jan de Tournes* (sic), 1555, in-4°. Cet ouvrage, dont le titre singulier appartient au temps où l'auteur a vécu et n'a point de rapport à l'objet du livre, a paru sans nom d'auteur; mais plusieurs indications ne permettent point de douter qu'il soit de Pontus de Thiard. Au verso du titre, on trouve son portrait gravé en bois avec ces mots autour du médaillon : *Solitudo mihi provincia est*, et au-dessous est cette inscription : *P. D. T.* (Pontus de Thiard) *en son an* **31** (ce qui pourrait faire penser que l'année précise de sa naissance

fut 1524. A la page 161, avant la table des matières qui a pour titre : *Indice d'aucuns notables points, selon l'ordre alphabétique*, on trouve dix vers latins de G. Desautelz à la louange de Pontus de Thiard, avec cette inscription : *G. Altarii Carolatis, ad Pontum Tyardæum Endecasyllabi*. Barbier n'a pas connu ce livre anonyme, et le savant M. Weiss n'en a point parlé dans sa notice sur Pontus de Thiard, insérée dans la *Biographie universelle*. Au reste, le *Solitaire second* est un livre de peu de valeur : on n'y trouve qu'un long commentaire sur la musique des Grecs, et surtout sur les proportions. L'auteur ne connaissait néanmoins cette musique que par ce qu'en ont dit les écrivains latins, et particulièrement Boèce. Les ouvrages des auteurs grecs, tels que Aristoxène, Aristide Quintilien, Alypius, etc., etc., n'avaient pas encore été publiés, et leurs manuscrits étaient encore cachés sous la poussière des bibliothèques.

THIBAULT (FRANÇOIS), chantre et organiste de l'église cathédrale de Metz, vers le milieu du dix-septième siècle, a publié une messe à cinq voix sur le chant *O Beata Cæcilia*, Paris, Robert Ballard, 1640, in-4°.

THIBAUT IV, comte de Champagne et roi de Navarre, naquit à Troyes au commencement de 1201. Sa mère, fille et héritière de *Sanche le Fort*, lui transmit la souveraineté de la Navarre. Il n'avait que quelques mois lorsqu'il perdit son père et hérita de tous ses biens. Sa taille haute et bien proportionnée, sa vaillance, son adresse dans l'exercice des armes, sa magnificence et sa libéralité, son goût pour les lettres et ses talens pour la poésie et la musique, le rendaient un chevalier accompli. Il passe pour avoir aimé la reine Blanche, mère de saint Louis, et avoir composé pour elle la plupart des chansons qui nous restent de lui. Lévêque de la Ravallière, qui a donné une édition de ces chansons, a essayé de réfuter cette tradition : mais il faut avouer que ses conjectures ne sont pas toujours heureuses. La vie politique de ce prince n'étant pas de notre objet, nous renverrons à l'*Essai* de La Borde (tome 2, p. 222-227). Les Navarrois assurent qu'il mourut à Pampelune, le 8 juillet 1253 ; mais les Français le font mourir à Troyes, le 13 juillet 1254. Les manuscrits de la bibliothèque du roi contiennent soixante-trois chansons notées de sa composition. Lévêque de la Ravallière en a publié la collection sous ce titre : *Poésies du roi de Navarre, avec des notes et un glossaire français*, Paris, 1742, 2 vol. petit in-8°. Il n'entendait rien à la musique, et son travail concernant la mélodie de ces chansons est sans valeur. Une nouvelle édition des poésies de Thibaut a été donnée par M. Francisque Michel ; mais un travail spécial est encore à faire sur le chant de ces poésies.

THIBAUT (ANTOINE-CHARLES-JUST), célèbre jurisconsulte, conseiller du grand-duc de Bade, et premier professeur de droit à l'université de Heidelberg, naquit le 4 janvier 1772, à Hameln, dans le Hanovre, et fit ses études aux universités de Gœttingue, de Kœnigsberg et de Kiel. Admis au doctorat dans cette dernière, en 1796, il y fut adjoint à la faculté de droit deux ans après, et nommé professeur ordinaire en 1799. L'université de Jéna le compta au nombre de ses professeurs en 1802, et en 1805, époque de la réorganisation de l'université de Heidelberg, il y accepta la place qu'il a conservée jusqu'à sa mort, arrivée le 28 mars 1840. Ce savant homme, aussi remarquable par les qualités du cœur que par celles d'un esprit fin et délicat, a publié sur la science du droit des livres qui jouissent d'une renommée universelle. Il n'est cité dans ce dictionnaire biographique que pour un ouvrage relatif à la musique dont il est auteur, et qui a pour titre : *Ueber Reinheit der Tonkunst* (Sur la pureté de la musique), Heidelberg, Mohr, 1825, in-8° de 125 pages, avec un portrait de Palestrina. Une deuxième édition de cet opus-

cule, augmentée de trois chapitres, a été publiée à Heidelberg, chez le même, en 1826, in-8° de 221 pages. Thibaut n'a pas mis son nom à cet ouvrage, où l'on trouve les aperçus les plus fins et les plus justes concernant un art qui a été pour l'auteur, pendant toute sa vie, une source des jouissances les plus vives et les plus douces. Il avait réuni autour de lui quelques amateurs qui exécutaient, sous sa direction, les plus beaux ouvrages des maîtres anciens et modernes. Une précieuse collection de musique qu'il avait rassemblée et pour laquelle il avait fait de grandes dépenses, lui fournissait les élémens variés de ces intéressans concerts privés. Le catalogue de cette collection a été publié sous ce titre : *Verzeichniss der von dem verstorbenen Gross-Badischen Prof. der Rechte und Geheimenrathe Dr. A. F. J. Thibaut zu Heidelberg hinterlassenen Musikalien Sammlung*, etc., Heidelberg, Karl Gross, 1842, in-8° de 46 pages.

THIÉBAULT (le baron PAUL-CHARLES-FRANÇOIS-ADRIEN-HENRI-DIEUDONNÉ), lieutenant général du corps d'état-major, docteur de l'université de Salamanque, est né à Berlin, le 14 décembre 1769, d'une famille française. Entré au service militaire en 1792, comme simple grenadier, il fit les campagnes de Belgique, de Hollande, d'Italie, d'Allemagne, de Portugal et d'Espagne, et parvint de grade en grade jusqu'à celui de lieutenant général. Plus tard, il fut chargé du commandement militaire de plusieurs départemens. Au nombre des ouvrages qu'il a publiés, on remarque celui qui a pour titre : *Du chant, et particulièrement de la romance*, Paris, Arthus-Bertrand, 1813, in-8° de 130 pages.

THIÉMÉ (FRÉDÉRIC), professeur de musique, né en Allemagne, se fixa à Paris vers 1780, et y enseigna le chant, le violon et le piano. Les événemens de la révolution l'ayant privé de la plupart de ses élèves, il se retira à Rouen, en 1792, et y passa le reste de ses jours. La société d'émulation de cette ville l'avait admis au nombre de ses membres. Il mourut au mois de juin 1802, à l'âge d'environ cinquante ans. On connaît sous le nom de ce musicien les ouvrages suivans : 1° *Élémens de musique pratique et solféges nouveaux pour apprendre la musique et le goût du chant*, Paris, 1784, in-4°. Une deuxième édition de ce livre a été publiée sous ce titre : *Élémens de musique pratique et solféges nouveaux italiens, destinés particulièrement pour apprendre les principes détaillés de cet art, mis à la portée des jeunes élèves, avec une basse chiffrée suivant les principes de l'abbé Roussier*, Paris (sans date), Naderman, grand in-8°. 2° *Principes abrégés de musique, à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon*, Paris, Louis (sans date). 3° *Principes abrégés de musique pratique pour le forte-piano, suivis de six petites sonates formées d'airs connus*, ibid. 4° *Nouvelle théorie sur les différens mouvemens des airs, fondée sur la pratique de la musique moderne, avec le projet d'un nouveau chronomètre destiné à perpétuer à jamais, pour tous les temps comme pour tous les lieux, le mouvement et la mesure des airs de toutes les compositions de musique*, Rouen, chez l'auteur, an IX (1801), in-4° de VIII et 70 pages, avec un tableau et 10 planches. 5° Duos pour 2 violons, op. 2, Paris, Louis. 6° Six *idem*, op. 11, *ibid*. 7° Trois sonates en duos dialogués pour 2 violons, d'une exécution facile, op. 12, Paris, Naderman.

THIERS (JEAN-BAPTISTE), théologien, né à Chartres, le 11 novembre 1636, fut d'abord curé de Champrond, au diocèse de Chartres, puis de Vibraye, près du Mans, où il mourut, le 28 février 1703. On a de cet ecclésiastique beaucoup de savantes dissertations et d'écrits singuliers, particulièrement sur des sujets de liturgie, au nombre desquels on remarque le *Traité des cloches et de la sainteté de l'offrande du pain et du vin aux messes des morts*, Paris, J. de Neuilly, 1721, in-12. On

trouve quelques détails intéressans concernant la musique du chœur des églises en France, dans l'écrit de Thiers intitulé : *Dissertations ecclésiastiques sur les principaux autels, la clôture du chœur et les jubés des églises,* ibid., 1688, in-12.

THILO (VALENTIN), professeur de droit à Kœnigsberg, naquit dans cette ville, le 19 avril 1607, y fit ses études, et y mourut le 27 juillet 1662. Au nombre de ses écrits, on remarque un éloge funèbre de Jean Stobæus (*voyez* ce nom), intitulé : *Laudatio funebris in memor. Joh. Stobæi, Graudentini-Borussi, sereniss. Elect. Brandenb. in Borussia capellæ magistri celeberrimi, musici excellentissimi,* Regiomontani, 1646, in-4°.

THILO (GEORGE-ABRAHAM), candidat prédicateur à Grosbourg, près de Breslau, a écrit en 1730 un ouvrage qui est resté en manuscrit, et qui a pour titre : *Specimen pathologiæ musicæ, das ist ein Versuch, wie man durch Klang Affecten erregen kœnne.* Quelques années après, Marquet (*voyez* ce nom) a traité le même sujet dans son livre intitulé : *Méthode pour apprendre, par les notes de la musique, à connaître le pouls de l'homme,* etc., vraisemblablement sans avoir eu connaissance du travail du savant allemand.

THILO ou THIELO (CHARLES-AUGUSTE), musicien danois, né dans les premières années du dix-huitième siècle, vécut à Copenhague, et établit dans cette ville le premier théâtre d'opéra, pour lequel il avait obtenu un privilége du roi : mais il en fut privé, en 1748, et mis à la pension, après que ce spectacle eut eu les suffrages de la ville et de la cour. Le roi en confia la direction à quelques grands seigneurs, plus occupés de galanteries avec les actrices que des progrès de la musique. Dans sa retraite, Thilo ne cessa de consacrer son temps à cet art et produisit plusieurs ouvrages, dont on cite ceux-ci : 1° Odes avec mélodies, Copenhague, 1753. 2° Air italien (*d' un genio chi m' accende*), pour soprano, avec violons et basse, *ibid.* 3° Douze menuets de redoute. 4° Symphonie pour le clavecin. Mais la production la plus importante de cet artiste est celle qui a pour titre : *Tanker og Regler fra Grunden af om Musiken, for dem som vil laere Musiken, til Sindels Fornoyelse saa og for dem som vil giore Fait of Claveer, General-Bassen og Synge-Kunsten* (Règles ou principes par lesquelles on peut parvenir facilement soi-même à la connaissance des élémens de la musique, de la basse continue et de l'art du chant), Copenhague, 1746, in-fol. de 86 pages. Thilo donna, quelques années après, une traduction allemande abrégée du même ouvrage, intitulée : *Grundregeln, wie man bei weniger Information, sich selbst die Fundamenta der Musik und der Claviers lernen kann,* etc., Copenhague, 1753, in-4° de 81 pages.

THOINOT ARBEAU. *V.* ARBEAU (THOINOT).

THOLLÉ (THOMAS), né à Liége, vers 1760, apprit la musique à l'église de Saint-Paul, et eut pour maître Moreau, qui avait été celui de Grétry. Plus tard, il entra comme enfant de chœur à l'église Notre-Dame d'Anvers. Ayant obtenu une pension, à l'âge de quatorze ans, pour aller continuer ses études en Italie, il se rendit à Naples, et suivit, en qualité d'externe, les leçons de Fenaroli et de Sala au Conservatoire de *la Pietà de' Turchini*[1]. Sorti de cette école, il chanta dans quelques villes de l'Italie, en qualité de ténor d'opéra bouffe, puis se rendit en France, où il obtint l'emploi de maître de chapelle de l'église de Sainte-Radegonde, à Poitiers. La clôture des églises pendant la révolution l'amena à Paris; il s'y livra à l'enseignement du chant et de la composition, publia cinq recueils de romances

[1] Il est dit dans le *Dictionnaire historique des musiciens* de Choron et Fayolle, que Thollé prit des leçons de ces maîtres au Conservatoire de Lorette; mais Fenaroli n'y était plus en 1774, et Sala n'y a jamais été.

ainsi que beaucoup de morceaux détachés du même genre, et fit représenter au théâtre des Jeunes Artistes, en 1802, *Atala*, opéra en 2 actes. Thollé est mort à Paris, en 1825.

THOMAS CELANUS. *V.* CELANUS (au Supplément).

THOMAS D'AQUIN (SAINT), ainsi nommé parce qu'il naquit, en 1227, à Aquino, dans le royaume de Naples, fut un illustre théologien, et mérita, par son profond savoir et la pureté de sa doctrine, d'être mis au nombre des docteurs de l'Église par le pape Pie V. Dès l'âge de cinq ans, il commença ses études à l'abbaye de Mont-Cassin. Ses progrès furent si rapides, que ses parens l'envoyèrent à treize ans à l'université de Naples; puis il alla étudier la théologie et la philosophie à Cologne, auprès d'Albert le Grand. Précédemment il était entré (en 1243) dans l'ordre de Saint-Dominique, au couvent de Naples. Les événemens de la vie de cet homme célèbre sont trop mêlés aux discussions théologiques de son temps pour être rapportés ici. Il mourut dans une abbaye de l'ordre de Cîteaux, près de Terracine, sur les frontières du royaume de Naples, le 7 mars 1274, et fut canonisé par le pape Jean XXII, le 18 juillet 1323. Les œuvres philosophiques, théologiques et autres de saint Thomas ont été réunies à Rome (1570), en 17 volumes in-fol. On y trouve l'office du saint sacrement qu'il composa en 1263, à la demande du pape Urbain IV, et qui fut célébré la première fois le jeudi après l'octave de la Pentecôte, en 1264. Les beaux chants de l'hymne *Pange lingua*, et de la prose *Lauda Sion*, qui font partie de cet office, sont aussi de la composition de ce saint personnage. A ces chants, l'auteur de la Notice sur saint Thomas, qui se trouve dans la *Biographie universelle* des frères Michaud, ajoute celui de l'hymne *Adoro te*; mais 'est une erreur, car cette hymne n'a été introduite dans les vêpres du saint sacrement que longtemps après la mort de saint Thomas. Je possède un manuscrit du 14e siècle qui contient cet office dans sa forme primitive, et l'*Adoro te* ne s'y trouve pas[1].

THOMAS A SANTA MARIA, dominicain, né à Madrid, au commencement du seizième siècle, mourut au couvent de Valladolid, en 1570. Il a publié un livre intitulé : *Libro llamado Arte de Taner fantasia, assi para Tecla* (touches du clavier) *como para vihuela, y todo instrumento, en que se pudiere taner a tres y a quatro vozes, y a mas, por el qual en breve tiempo, y con poco trabaio, facilmente se podria taner fantasia*, Valladolid, 1562, in-fol. min. Cet ouvrage est divisé en deux parties : dans la première l'auteur traite des signes de la musique, de la mesure, du clavier de l'orgue et du clavecin, du manche de la viole à 6 cordes, du doigter, des tons, des cadences (clausulas), des finales, etc.; dans la seconde, il enseigne les règles des fantaisies régulières, ou de la composition.

THOMAS DE SAINTE-AGATHE, cordelier, procureur et vicaire général de son ordre dans le duché d'Urbin, au commencement du dix-septième siècle, a écrit dans sa jeunesse un traité du plain-chant, publié sous ce titre : *Regulæ breves et faciles cantûs ecclesiastici*, Urbini, apud Bartholomæum et Simonem Ragusios, 1617, in-4°.

THOMAS (CHRÉTIEN-GODEFROI), né le 2 février 1748, à Wehrsdorf, près de Bautzen, fit ses études à l'université de Leipsick, puis établit une maison de commerce de musique dans cette ville. Cette entreprise n'ayant pas réussi, il se retira des affaires, habita quelque temps à Hambourg et y concourut avec Forkel, Hiller et Schwencke, pour la place de directeur de musique devenue vacante par la mort de Charles-Philippe-Emmanuel Bach. Il fit exécuter dans les concerts de cette ville, en 1789, plusieurs morceaux de sa

[1] Ce manuscrit a passé de la bibliothèque de l'abbé de Tersan dans celle de Perne, puis dans la mienne.

composition. De retour à Leipsick, il y vécut sans emploi, cultivant la musique en amateur. Il mourut à Leipsick, le 12 septembre 1806, à l'âge de cinquante-huit ans. Thomas s'est fait connaître comme compositeur et comme écrivain sur la musique. On connaît sous son nom un *Gloria* à trois chœurs avec une ouverture, une cantate à la louange de Joseph II, intitulée : *Le bonheur de l'Empire*, des quatuors et quelques autres morceaux de musique instrumentale. Ses productions de littérature musicale sont celles-ci : 1° *Praktische Beitræge zur Geschichte der Musik, musikalischen Literatur und gemeinen Besten*, etc. (Essai pratique concernant l'histoire de la musique, la littérature musicale, etc.), Leipsick, 1778, in-4° de 64 pages, 1er recueil. Cet écrit est particulièrement relatif au commerce de musique dans ses rapports avec les compositeurs, éditeurs, copistes, etc. 2° *Unparteiische Kritik der vorzüchlichsten Seit* 3 *Jahren in Leipzig aufgeführten und fornerhin aufzuführenden grossen Kirchenmusiken, Concerte, und Opera*, etc. (Critique impartiale des grandes musiques d'église, des concerts, des opéras exécutés dans les trois années précédentes à Leipsick), Leipsick, 1798, in-4° de 11 feuilles. Ce journal, interrompu en 1799, fut continué en 1802, puis cessa de paraître après un numéro. 3° *Musikalische kritische Zeitschrift* (Écrit périodique de critique musicale), Leipsick, 1805, 2 vol. gr. in-4°. L'indication de cet écrit m'est fournie par Chr.-Gottl. Kayser, dans son *Bucher-Lexikon* (5e partie, page 437). Tous les auteurs de biographies et bibliographies musicales gardent le silence sur cet ouvrage.

THOMAS (ERNEST-DIENEGOTT), docteur en philosophie, *cantor* et lecteur à l'église réformée de Leipsick, naquit, en 1792, à Pausa, en Saxe, et mourut le 5 février 1824, à l'âge de trente-deux ans. Il a publié environ vingt œuvres de sonates pour le piano, des pièces pour la guitare, et des ouvrages élémentaires pour ces deux instrumens et pour le chant, sous les titres de *Musikalische Jugendfreund*, et de *Musikalische Gesellschafter für Tochter*.

THOMAS (CHARLES-LOUIS-AMBROISE), compositeur dramatique, est né à Metz, le 5 août 1811. Son père, professeur de musique dans cette ville, lui donna les premières leçons dès qu'il eut atteint l'âge de quatre ans, et lui fit continuer l'étude du solfége pendant sept ou huit années. A l'âge de sept ans il commença l'étude du violon et du piano sous la direction de bons maîtres ; et déjà il était habile exécutant sur ce dernier instrument, lorsqu'il fut admis, en 1828, au Conservatoire de Paris. Élève de M. Zimmerman pour le piano, dans cette école, de M. Dourlen pour l'harmonie et l'accompagnement, et de Lesueur pour la composition, il reçut aussi des conseils de Kalkbrenner et de M. Barbereau pour le contrepoint. En 1829 il obtint le premier prix de piano au concours. Le premier prix d'harmonie lui fut décerné en 1830, et deux ans après, l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France lui accorda le 1er grand prix de composition musicale. Devenu pensionnaire du gouvernement à ce titre, il résida pendant environ trois ans en Italie, et passa la plus grande partie de ce temps à Rome et à Naples, puis visita Florence, Bologne, Venise, Trieste, et alla de cette dernière ville à Vienne. De retour à Paris, au commencement de 1836, il y a composé et fait représenter les ouvrages dramatiques dont les titres suivent : 1° *La Double Échelle*, opéra-comique en un acte, le 27 août 1837. 2° *Le Perruquier de la Régence*, opéra-comique en 3 actes, le 30 mars 1838. 3° *La Gipsy*, ballet en 2 actes, à l'Académie royale de musique, 1839. Cet ouvrage a été fait en collaboration avec M. Benoist. 4° *Le Panier fleuri*, opéra-comique en un acte, le 6 mai 1839. 5° *Carline*, en 3 actes, le 24 févr. 1840.

6° *Le comte de Carmagnola,* grand opéra en 2 actes, le 19 avril 1841. 7° *Le Guerillero*, idem en 2 actes, le 24 juin 1842. 8° *Angélique et Médor*, opéra-comique en un acte, le 10 mai 1843.

Le début de M. Thomas au théâtre annonça un compositeur spirituel et gracieux destiné à obtenir des succès, particulièrement à l'Opéra-Comique. Il n'a pas toujours réussi dans ses dernières productions, et peut-être y a-t-il lieu de lui adresser le reproche de n'y avoir pas donné assez de soins. Ce jeune artiste s'est fait connaître aussi par la publication d'une messe de *Requiem*, écrite à Rome (Paris, Richault), quelques autres morceaux de musique religieuse à plusieurs voix, et beaucoup de mélodies et de romances. Ses œuvres de musique instrumentale sont celles-ci : 1° Grand quintette pour 2 violons, 2 altos et basse, Paris, Richault. 2° Quatuor pour 2 violons, alto et basse, op. 1, Leipsick, Hofmeister. 3° Trio pour piano, violon et violoncelle, Paris, Richault. 4° Fantaisie pour piano et orchestre, op. 6. 5° Fantaisie sur un air écossais, pour piano seul, op. 5, *ibid*. 6° Six caprices pour piano seul en forme de valses caractéristiques, op. 4, Leipsick, Hofmeister. 7° Deux nocturnes, *idem*. 8° Rondeau pour piano à 4 mains.

THON (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC-THÉOPHILE), polygraphe allemand, de l'époque actuelle, a publié des livres sur plusieurs arts et métiers, parmi lesquels on remarque celui qui a pour titre : *Uber Klavier Instrumente, deren Ankauf, Behandlung und Stimmung* (Sur les instrumens à clavier, leur acquisition, leur entretien et leur accord), Sondershausen, 1817, in-8°. Il en a été fait une deuxième édition à Illmenau, chez Voigt, en 1826, in-8°.

THUMA. *Voyez* TUMA.

THURING (JOACHIM), en latin *Thuringus*, candidat de théologie et poëte couronné, naquit à Furstemberg, dans le Mecklenbourg, et vécut au commencement du dix-septième siècle. On a de lui un très-bon livre dont il publia le sommaire, sous ce titre : *Nucleus musicus de modis seu tonis ex optimis tum veterum quam recentiorum musicorum abstrusioribus scriptis enucleatus*, Berolini, typis Georgii Rungii, impensis Joh. Kallii, 1622, in-8° de 2 feuilles. L'ouvrage annoncé par ce programme parut ensuite sous ce titre : *Opusculum bipartitum de primordiis musicis. Quippe 1° de tonis sive modis; 2° De componendi regulis. Utrumque ex optimis tam veterum quam recentiorum musicorum abstrusioribus scriptis erutum, et facili jucunditate, jucundaque facilitate juventuti præparatum*, Berolini, typis Georgii Rungii, impensis et sumptibus Johannis Kallii, 1624, in-4°. La première partie forme 8 feuilles et demie; la deuxième, 17 feuilles. Le livre est précédé d'éloges en vers de l'auteur et de l'ouvrage, par les *cantors* Burmeister, Mylius, Dedekind et autres. Ces éloges sont mérités, car le livre de Thüring est un des meilleurs qu'on ait écrits sur l'ancienne tonalité. Cet écrivain, qui était jeune lorsqu'il fit paraître son ouvrage, y démontre fort bien contre l'opinion de Glaréan et de quelques autres théoriciens que les modes de cette tonalité ne sont pas au nombre de douze, mais de quatorze. On trouve aussi de fort bonnes choses dans la seconde partie, qui traite en dix chapitres de l'harmonie, telle qu'on la considérait alors, et du contrepoint. Les exemples nombreux de contrepoints et de canons que renferme cette partie sont bien écrits.

THURING (JEAN), né à Trebin, dans le Brandebourg, fut maître d'école à Willerstadt, dans la première partie du dix-septième siècle. Il a publié de sa composition : 1° *Cantiones sacræ,* Erfurt, 1617. 2° *Christliche erndten-Gesænge* (Recueil de chants chrétiens), Jéna, 1620, in-4°. 3° *XV geistliche Motetten*, etc. (Quinze motets spirituels, suivis de litanies et du *Te Deum,* à 4-8 voix), Erfurt, 1621, in-4°. 4° *Sertum spirituale musi-*

cale, ou Chansons spirituelles à 3 voix, Erfurt, 1637, in-4°.

THURNER (FRÉDÉRIC-EUGÈNE), hautboïste distingué, naquit, le 9 décembre 1785, à Mœnpelgard, dans le Wurtemberg. Ayant été conduit fort jeune à Cassel, il y apprit la musique et le piano, sous la direction de Herstell, organiste de la cour. Avant l'âge de huit ans, il exécutait déjà sur cet instrument les concertos de Mozart. Il apprit ensuite à jouer de plusieurs instrumens à vent, particulièrement de la flûte et du hautbois. L'impératrice de Russie, Marie Feodorowna, fille du duc de Wurtemberg, lui ayant accordé une pension pour continuer ses études, il se rendit à Munich, en 1801, pour y perfectionner son talent, sous la direction du célèbre hautboïste Ramm. Ce fut dans cette ville qu'il publia ses premiers essais de composition. Ses études terminées, il vécut d'abord quelque temps à Offenbach, dans la maison d'un riche négociant, grand amateur de musique, puis entra au service du duc de Brunswick. En 1807 il abandonna cette position pour entrer dans la chapelle du roi de Westphalie, à Cassel; et lorsque les événemens politiques eurent mis fin à l'existence de ce royaume, en 1813, il voyagea en Allemagne, vécut quelque temps à Vienne, puis visita Prague, Leipsick et Francfort. Arrivé dans cette dernière ville, il y trouva son ancien ami Spohr, qui venait de prendre la direction de la musique du théâtre de cette ville, et qui engagea Thurner pour son orchestre; mais celui-ci ne resta pas longtemps dans cette position. Il se rendit en Hollande, se fixa à Amsterdam, vers la fin de 1818, et y mourut le 21 mars 1827, dans l'hôpital des aliénés. Thurner a écrit pour l'orchestre trois symphonies, une ouverture, op. 31, gravée à Leipsick, chez Hofmeister; quatre concertos pour hautbois (œuvres 12, 39, 41 et 44), Mayence, Schott; Leipsick, Hofmeister, et Amsterdam; quatre quatuors, dont un brillant, pour hautbois, violon, alto et basse, Bonn, Simrock, et Leipsick, Hofmeister; un trio pour hautbois et 2 cors, op. 56, Leipsick, Probst, des rondeaux brillans et divertissemens pour hautbois et quatuor, op. 32, 38, Leipsick, Hofmeister; sonate pour piano et cor, op. 29, Leipsick, Peters; duos pour piano et hautbois, op. 45, 46, *ibid.*; sonate brillante pour piano seul, op. 55, Leipsick, Probst; quelques pièces détachées pour piano, etc.

THUS (DAVID), en latin THUSIUS, né dans le pays de Mansfeld, en Saxe, vécut au commencement du dix-septième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : *Epithalamium 6 vocum*, Erfurt, 1609.

THYSSETIUS (BENOÎT), compositeur allemand, est auteur d'un recueil de chants spirituels à 4 voix, intitulé : *Christliche, liebliche, anmuthige Gesængen mit 4 Stimmen*, Wittenberg, 1614.

TIBALDI (JEAN-BAPTISTE), violoniste et compositeur, né à Modène, vécut dans cette ville, et fut au service de la cour dans les premières années du dix-huitième siècle. On a imprimé de sa composition deux livres de trios pour deux violons et basse, op. 1 et 2, à Amsterdam, chez Roger.

TIBALDI (CHARLES), ténor distingué, naquit à Bologne, en 1776. A peine âgé de vingt et un ans, il débuta avec succès sur les théâtres de sa patrie. Appelé à Vienne, en 1804, il y fut accueilli avec faveur, puis brilla sur le théâtre de Dresde. Un congé lui ayant été accordé par le roi de Saxe, il voyagea en Allemagne, en Italie, et chanta sur le théâtre du Roi à Londres, en 1818. De retour à Dresde, en 1820, il y reprit son service à la cour, et fut pensionné en 1830, avec l'autorisation de se retirer à Bologne. Il est mort dans cette ville, au mois de novembre 1833.

TIBALDI-BIAGI (CONSTANCE), fille du précédent, est née à Dresde, en 1806. Formée dans l'art du chant par Benelli,

elle débuta avec succès au théâtre de Dresde : on y admira la puissance de sa voix de contralto. Plus tard, elle fut appelée à Berlin pour remplacer M^{lle} Sonntag au théâtre de Kœnigstadt, et y reçut beaucoup d'applaudissemens. Son début au théâtre italien de Londres fut aussi fort heureux, mais elle eut une chute complète à Paris dans le rôle de *Tancrède* de l'opéra de Rossini. Cet événement lui causa tant de chagrin, qu'elle prit la résolution de se retirer du théâtre, et de retourner à Bologne, près de son père. Elle épousa dans cette ville un riche négociant nommé *Biagi*, et depuis lors elle a cultivé la musique comme amateur, se faisant entendre avec succès dans les salons.

TIBURCE (le P. FRANÇOIS), capucin du couvent de Bruxelles, né dans cette ville, vers 1580, a fait imprimer de sa composition un recueil de litanies sous ce titre : *Litaniæ seraphicæ B. Mariæ Virginis,* 3, 4, 5, 6 *et* 8 *vocibus cum basso continuo ad organum,* Antverpiæ apud hæredes *P. Phalesii* (sans date), in-4°. On trouve à la fin du recueil un *Tantum ergo* à 8 voix.

TIDO (HENRI), né en Lithuanie, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, fit ses études à Francfort-sur-l'Oder, et y fit imprimer une thèse intitulée : *Programma de Studioso musicæ*, 1692, in-4°.

TIECK (LOUIS), docteur en philosophie et poète romantique, né à Berlin, le 31 mai 1773, a fait ses études aux universités de sa ville natale et de Halle. Après avoir publié ses premiers ouvrages à Berlin, il habita quelque temps à Hambourg et s'y maria. Plus tard, il fit imprimer à Jéna (en 1800) un journal poétique qui fut interrompu après la publication du second numéro. Il fit aussi paraître une feuille dramaturgique, ou Considérations sur les théâtres allemand et anglais pendant les années 1817 et 1818, réimprimée à Breslau en 1825 et 1826, grand in-16. Enfin, il prit part à la rédaction de la Gazette des Théâtres (*Theaterzeitung*) publiée à Dresde. Fixé dans cette ville, en 1821, M. Tieck y eut les titres de conseiller de cour et de membre de l'intendance des théâtres. Dans les dernières années il est retourné à Berlin, où la direction de la scène du théâtre royal lui a été confiée par le roi. Parmi les premières productions de cet homme distingué, on remarque celle qu'il publia sous ce titre : *Herzensergieszungen eines Kunstliebenden Klosterbruders* (Épanchemens du cœur d'un jeune moine amateur de l'art), Berlin, 1797, in-8°. Ayant ensuite retouché cette première ébauche, il en fit le livre intitulé : *Phantasie über die Kunst* (Fantaisie sur l'art), Hambourg, Perthès, 1799, in-8° de 283 pages. Tieck y traite de l'esthétique, mais non d'une manière théorique ou systématique. Une deuxième édition de ce livre a paru à Berlin, en 1814, 1 vol. in-8°, et il a été réimprimé dans les œuvres de l'auteur, en 15 volumes, à Berlin (1828-1829). Tieck nous apprend dans l'avertissement de l'édition de Hambourg qu'une partie de cet ouvrage, c'est-à-dire celle qui concerne la musique, lui fut donnée par son ami mourant W. H. Wackenrader, grand amateur de cet art, pour former la suite des *Épanchemens du cœur d'un jeune moine*. Cette partie, qui forme la deuxième de l'ouvrage, occupe les pages 132 à 269, et dans l'édition de Berlin (1814), les pages 160 à 244. L'écrit de M. Tieck jouit en Allemagne d'une grande renommée : Hegel seul a attaqué le livre et l'auteur avec beaucoup de sévérité. Il range celui-ci (*Vorlesungen über die Aesthetik*, t. I, p. 90) dans la catégorie de ces braves gens qui en usent très-familièrement avec les termes philosophiques sans en comprendre le sens et la portée [1]. On a aussi de M. Tieck une nouvelle dont la musique est l'objet, intitulée :

[1] Tieck und andere von diesen vornehmen Leuthen than nun zwar ganz familiær mit solchen Ausdrücken, ohne jedoch zu sagen was sie bedenten.

Musikalische Freuden und Leiden (Joies et peines musicales), qui a paru dans le *Rheinbluthen*, almanach pour l'année 1824, publié à Carlsruhe, chez G. Braun. On a donné un extrait de ce morceau dans la *Cæcilia*, tome I, pages 17-36.

TIEDEMANN (DIETRICH), professeur de philosophie et de littérature grecque à l'université de Marbourg, naquit le 3 avril 1745, à Bremer-Vœrde, près de Brême, et fit ses études à l'université de Gœttingue. Nommé professeur au collége Carolin de Cassel, en 1776, et dix ans après à l'université de Marbourg, il passa le reste de sa vie dans cette dernière ville, et y mourut le 23 mai 1803. Tiedemann s'est rendu célèbre par ses écrits concernant la philosophie, particulièrement sur l'histoire de cette science. Dans son livre sur les philosophes de l'antiquité (Orphée, Phérécide, Thalès et Pythagore), Leipsick, 1780, il a placé *Quelques observations* sur la musique de Pythagore, que Forkel avait déjà publiées l'année précédente dans le troisième volume de sa *Bibliothèque musicale* (pages 107-116).

TIEFFENBRUCKER (LÉONARD, MAGNUS et WENDELIN), famille de fabricans de luths, originaire d'Allemagne, vécut à Venise dans le cours du seizième siècle. Les instrumens sortis des ateliers de ces artistes eurent alors de la célébrité.

TIELKE (JOACHIM), célèbre facteur d'instrumens, vécut à Hambourg dans la seconde moitié du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième. Ses luths étaient recherchés, et ses violons ont conservé de la valeur en Allemagne. André, d'Offenbach, possédait un violon de cet artiste qui portait la date de 1670.

TIGRINI (HORACE), chanoine d'Arezzo, vécut dans la seconde moitié du seizième siècle, et dédia à Zarlino un livre qui a pour titre : *Compendio della musica, nel quale brevemente si tratta dell' arte di contrapunto. Diviso in quattro libri.* In Venezia, 1588, apresso Ricciardo Amadino, in-4° de 136 pages. Le premier livre traite des intervalles ; le second, du contrepoint simple à deux voix ; le troisième, des tons et des cadences ; le dernier, des imitations et canons, des contrepoints doubles à l'octave et à la dixième, et des proportions dans la notation ancienne. Cet ouvrage est extrait des écrits de quelques théoriciens, et particulièrement des Institutions harmoniques de Zarlino. La rédaction en est claire et d'une intelligence facile. Une deuxième édition de ce livre a été faite à Venise, en 1602, in-4°.

TIL (SALOMON VAN), théologien hollandais, naquit à Wesop, près d'Amsterdam, le 26 décembre 1644, fit ses études à Utrecht et à Leyde, puis occupa diverses places de pasteur, et fut en dernier lieu professeur de théologie à l'université de Leyde. Il mourut dans cette ville, le 31 octobre 1713, à l'âge de soixante-neuf ans. Au nombre des ouvrages de ce savant, on en trouve un intitulé : *Digt-Sang en Speel-Konst, soo der ouden, als bysonder der Hebreen*, etc. (l'Art de la poésie, du chant et de la musique instrumentale des anciens, particulièrement des Hébreux, éclairci par des recherches curieuses sur l'antiquité), Dordrecht, 1692, in-4° de 72 feuilles. Il existe plusieurs éditions hollandaises de cet ouvrage qui a été traduit en allemand sous ce titre : *Dicht-Sing- und Spiel-Kunst, sowohl der Alten, als besonders der Ebræer*, etc., Francfort et Leipsick, 1706, in-4° de 478 pages, avec des planches. Il y a une deuxième édition de cette traduction, imprimée à Francfort, en 1719, in-4°. Jean-Albert Fabricius a donné une traduction latine du livre de Van Til dans son *Thesaurus antiquitatum hebraicarum*, tome VI, n° 50 ; et Ugolini a inséré un extrait de cette traduction dans son *Thesaurus antiquitatum sacrarum*, tome 32, pages 231-350.

TILL (JEAN-HERMANN), fut d'abord organiste à Potsdam, vers 1719, puis organiste à Spandau, vers 1730. Il a laissé en manuscrit un traité des élémens

de la musique intitulé : *Catechismus musicus oder kurzer Auszug der heil. Schrift von dem edlen Studio musico in sich halten* 41 *Haupt-Fragen mit ihrer Beantwortung*, etc. Cet ouvrage est cité par Mattheson dans son *Musikalischer Patriot*, page 373.

TILLIÈRE (JOSEPH-BONAVENTURE), habile violoncelliste, élève de Bertaut, fut attaché à la musique du prince de Conti, vers 1760. Cet artiste fut un des premiers auteurs de méthodes publiées en France pour son instrument. La sienne a pour titre : *Méthode pour le violoncelle, contenant tous les principes nécessaires pour bien jouer de cet instrument*, Paris, 1764, in-4° oblong. D'autres éditions de cet ouvrage ont été publiées longtemps après dans la même ville, chez Sieber, chez Imbault et chez Frère. On connaît aussi sous le nom de Tillière six sonates pour violoncelle et basse; six duos pour deux violoncelles Paris, 1777; trois duos *idem*, op. 8, Paris, Sieber.

TIMATE (TERALBO), pseudonyme sous lequel a été imprimé un livre intitulé : *Gli elementi generali della musica*, Rome, 1792, in-8°.

TIMOTHÉE, poète-musicien célèbre, naquit à Milet, ville ionienne de Carie, l'an 182 de la chronique de Paros, qui correspond à l'année 446 avant l'ère vulgaire : il fut conséquemment contemporain d'Euripide et de Philippe de Macédoine. Timothée excellait dans la poésie lyrique et dithyrambique, et passait pour le plus habile joueur de cithare de son temps. Il perfectionna cet instrument en ajoutant quatre cordes aux sept dont il était monté précédemment. Les Lacédémoniens craignant que cette innovation ne corrompît les mœurs, la condamnèrent par un décret que Boëce nous a conservé (*De Musica, lib. I, c.* 1, *page* 1372, *edit. Glar.*). Ce décret contient en substance : que Timothée de Milet étant venu dans leur ville, avait montré qu'il faisait peu de cas de l'ancienne musique et de la lyre ancienne, puisqu'il avait multiplié les sons de l'une et les cordes de l'autre; qu'à l'ancienne manière de chanter, il en avait substitué une plus compliquée, où il avait introduit le genre chromatique, etc.; que pour prévenir de pareilles innovations, qui ne pouvaient qu'être préjudiciables aux bonnes mœurs, les rois et les éphores avaient réprimandé publiquement Timothée, et avaient ordonné que sa lyre serait réduite aux sept cordes anciennes, etc. Athénée, qui rapporte aussi cette anecdote, dit qu'au moment où l'exécuteur se mettait en devoir de couper les cordes nouvelles, conformément au décret, Timothée aperçut une statue d'Apollon, dont la lyre avait autant de cordes que la sienne, qu'il la montra aux juges, et qu'il fut renvoyé absous. Les innovations de ce musicien l'exposèrent non-seulement à la censure des Lacédémoniens, mais aussi aux railleries d'un poëte comique athénien, nommé *Phérécrate*, qui, dans sa comédie de *Chiron*, dont Plutarque a rapporté un fragment (dans son Dialogue sur la musique), introduit sur la scène *la musique*, dont le corps est déchiré de coups, et qui s'adresse à la justice en ces mots : « *Mais il fallait un Timothée,*
« *ma chère, pour me mettre au tombeau,*
« *après m'avoir honteusement déchirée.*
« La justice. *Quel est donc ce Timo-*
« *thée?* La musique. *C'est ce roux, ce*
« *Milésien, qui par mille outrages nou-*
« *veaux, et surtout par les ornemens*
« *extravagans de son chant, a surpassé*
« *tous ceux dont je me plains*, etc. »
Toutefois, Timothée jouissait d'une si grande réputation, que les Éphésiens lui donnèrent mille pièces d'or pour composer un poëme en faveur de Diane, lorsqu'ils firent la dédicace du temple de cette déesse. Outre un nombre d'ouvrages fort considérable qu'on lui attribue, Étienne de Byzance dit qu'il avait composé dix-huit livres de *Nomes* pour la cithare, et mille préludes pour les *Nomes* de la flûte. Suidas dit que Timothée mourut à l'âge

de 97 ans; mais suivant la chronique de Paros, il n'en avait que 90. Étienne de Byzance dit que ce fut en Macédoine, la quatrième année de la 105^{me} olympiade, deux ans avant la naissance d'Alexandre le Grand. C'est donc par une erreur manifeste qu'on a confondu ce Timothée avec un fameux joueur de flûte du même nom, qui était Thébain, et qui, dit-on, avait l'art d'exciter le héros macédonien à courir aux armes, ou qui le calmait à volonté par les sons de sa flûte.

TINCTOR (JEAN), ou plutôt TINCTORIS[1], s'appelait vraisemblablement *Le Teinturier*. La Borde a fait deux personnages différens de *Tintore* ou *Tinctoris* (*Essai sur la musique*, t. III, p. 238), et de *Tinctor* (*Ibid.*, page 370). Beaucoup d'écrivains le désignent sous ce dernier nom. Les biographes généraux, et Foppens lui-même[2], fournissent peu de renseignemens sur sa personne. Ils nous apprennent seulement qu'il était né à Nivelles, en Brabant, qu'il était licencié en droit, et qu'il a écrit sur la musique; mais Trithème, son contemporain, et les écrits de Tinctoris même, nous instruisent davantage. Suivant le premier, Tinctoris vivait encore en 1495[3]. Il ajoute que ce musicien était alors âgé d'environ soixante ans; d'où il suit qu'il était né en 1434 ou 1435 au plus tard. L'auteur de l'article qui le concerne, dans le Lexique universel de musique publié par M. Schilling, s'est donc trompé en fixant à 1450 la date de sa naissance.

Tinctoris n'avait pas seulement étudié la musique et le droit, mais la théologie, car il était prêtre. Les premières notions positives que nous ayons sur lui sont, après la date de sa naissance, celles qu'il fournit lui-même à la fin de son livre de la nature et de la propriété des tons. On y voit qu'il avait commencé cet ouvrage à Naples, et qu'il le termina dans cette ville, le 6 novembre 1476[4]. Il était alors âgé de quarante et un ou quarante-deux ans. Rien ne fait connaître les événemens qui avaient rempli sa vie jusqu'à cette époque, ni l'année où il avait quitté son pays pour se rendre en Italie. Il prend dans ses ouvrages les titres de licencié en droit (*in legibus licentiatum*) et de chapelain, c'est-à-dire, maître de chapelle, du roi de Sicile et de Naples, qui était alors Ferdinand d'Aragon. On voit par le prologue de son Traité du contrepoint qu'il jouissait d'une grande faveur près de ce prince, car il lui dit : « Connaissant, ô grand roi, « la source inépuisable de l'amitié et de « la bienveillance dont vous daignez être « animé pour moi, je me suis décidé à « consacrer sous votre auguste nom cet « opuscule, espérant qu'il sera comme un « tison ardent, qui servira à alimenter le « foyer de cette affection dont Votre « Sublime Majesté m'a donné tant de « marques[5]. » Sweert assure que Tinctoris retourna plus tard dans sa patrie, qu'il y obtint le doctorat et devint chanoine de la collégiale à Nivelles[6]. M. Kiesewetter place vers 1490 l'époque du retour de ce savant musicien à Nivelles[7]; il a été suivi en cela par l'auteur de la notice du Lexique universel de musique, qui fixe l'époque de la mort de cet artiste à 1520. J'ignore sur quelles bases reposent ces indications[8].

[1] Dans les Pays-Bas, l'usage faisait mettre au génitif les noms propres latinisés, pour exprimer les particules *van* ou *de*.

[2] *Bibliotheca Belgica*, pars II, fol. 741.

[3] *Illustr. Viror. German.*, page 181, édition de Mayence, 1497.

[4] *Explicit liber de naturâ et proprietate tonorum à magistro Johanne Tinctoris ut prædictum est compositus, quem quorm capellanus regis esset Neapolis incipit et complevit anno* 1476, *die* 6 *novembris*, etc.

[5] Porro non ignarus, optime regum, quam ubero fonte amicitiæ hoc est benevolentia, me pro tua insigni humanitate prosequeris hoc ipsum opusculum tuo nomini præstantissimo dicare institui. Sperans id lignum fore ardentissimum quo charitatis illius quam hactenus erga me tua splendidissima majestas affecta est indeficiens ignis longe flagrantius ardebit, etc.

[6] *Athenæ Belgicæ*, fol. 477.

[7] *Die Verdienste der Niederlænder um die Tonkunst*, page 11.

[8] J'ai fait en vain des recherches dans les papiers et registres du chapitre de Nivelles, qui sont aux archives du royaume, à Bruxelles, pour trouver quelques renseignemens relatifs à la dernière période de

Tinctoris fut le fondateur, ou du moins un des premiers professeurs de l'école publique de musique de Naples; tout porte à croire que cette école fut la première régulièrement constituée qu'il y ait eu en Italie, quoique le moine allemand Godendach, ou plutôt Guttentag (*voyez* ce nom au Supplément), en latin *Bonadies,* eût formé précédemment quelques savans élèves, parmi lesquels s'est distingué Gafori (*voyez* ce nom). Tinctoris paraît avoir eu pour amis et pour collègues dans cette école Guillaume Garnier ou *Guarnerius*, et Bernard Hycart, musiciens belges qui eurent de la célébrité à cette époque. Des écrivains modernes ont cru que cette école fut instituée plus tard par Gafori et Guarnerius, et disent que les auteurs qui ont parlé des discussions publiques de musique de Gafori et de Tinctor gardent le silence sur l'école de musique où ce dernier enseignait; mais j'ai déjà démontré que ces prétendues discussions de Tinctor et de Gafori sont une erreur; celui-ci, comme le prouve l'auteur anonyme de sa vie [1], n'a eu de controverse de ce genre, à Naples, qu'avec Philippe Bononio, connu sous le nom de *Philippe de Caserte* (*voyez* ce nom).

Tinctoris, dont les ouvrages étaient à peu près inconnus dans les seizième et dix-septième siècles, a acquis beaucoup de célébrité dans ces derniers temps, comme écrivain sur la musique, d'après le témoignage de quelques musiciens érudits. On peut voir à l'article Gafori (*Biographie universelle des musiciens,* t. IV, p. 237) combien il l'emporte sur celui-ci par sa méthode d'exposition de la pratique de l'art. L'avantage qu'a eu Gafori sur Tinctoris est d'avoir fait imprimer tous ses ouvrages, tandis que la plupart de ceux du dernier de ces artistes sont restés en manuscrit. Un seul a vu le jour; mais les exemplaires en sont si rares, qu'il était à peu près inconnu lorsque Burney en signala l'existence. Cet opuscule est le plus ancien dictionnaire de musique connu; il a pour titre : *Terminorum musicæ definitorium*, in-4° de 15 feuillets, sans date et sans nom de lieu. Au recto du deuxième feuillet on lit : *Joannis Tinctoris ad illustriss. Virginem et Dominam D. Beatricem de Aragonia Definitorium musicæ feliciter incipit*, puis vient l'épître dédicatoire. M. Brunet assure (*Nouvelles recherches bibliographiques*, tome III, page 344) que l'ouvrage a été imprimé avec les caractères romains de Gérard de Flandre, à Trévise. Panzer présume (*Annales Typographici*, t. IV, page 425) qu'il a paru en 1479; Burney, qui avait trouvé un exemplaire du *Terminorum musicæ definitorium* dans la bibliothèque du roi d'Angleterre, se borne à dire (*A general History of music*, tome II, page 458, note *b*) que Tinctoris l'écrivit vers 1474 (*about the year* 1474), et non pas qu'il fut imprimé dans cette année, à Naples, comme l'a dit Forkel (*Allgemeine Literatur der Musik,* page 204), et, d'après lui, Perne, dans une note fournie aux auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens* (tome II, page 373). Il n'est pas impossible que l'ouvrage ait été publié en 1474, puisque Gérard de Flandre commença à imprimer à Trévise en 1471 : il se peut aussi que ses caractères aient servi pour les premiers essais de typographie faits à Naples; car on sait que l'imprimerie ne fut introduite dans cette ville par le roi Ferdinand I[er] qu'à la fin de 1473. Au surplus, je crois que l'opuscule dont il s'agit a dû paraître au plus tard dans l'année 1476, car on voit que Tinctor n'y donne à la fille de Ferdinand que le nom de *Béatrix d'Aragon,* en la qualifiant de vierge; or elle épousa, le 15 novembre de la même année, Matthias Corvin, roi de Hongrie, et fut couronnée en cette qualité le même jour. Il est donc certain que si cette princesse

la vie de Tinctoris; on n'y trouve aucune liste chronologique des chanoines, et les comptes de dépenses que j'ai parcourus jusqu'en 1567 ne m'ont rien fourni.

[1] Mss. de la Bibliothèque royale de Paris.

eût été déjà sur le trône, Tinctoris lui aurait donné son titre dans le *Terminorum musicæ definitorium*, comme il l'a fait à la fin de son Traité de la nature et de la propriété des tons, et ne l'aurait pas appelée *vierge*.

Quoi qu'il en soit, la date de l'impression de ce dictionnaire de musique est de peu d'importance; mais l'ouvrage en lui-même est digne d'attention par les définitions claires et précises de tous les mots dont était composé le vocabulaire de la musique au quinzième siècle. Ces définitions sont d'un grand secours pour l'intelligence des anciens auteurs. Le savant Forkel, qui a trouvé un exemplaire de l'ouvrage de Tinctoris dans la bibliothèque de Gotha, a eu l'heureuse idée de le faire réimprimer dans sa *Littérature générale de la musique*[1], où cet opuscule remplit les pages 204 à 216. M. Lichtenthal a reproduit l'ouvrage d'après Forkel, dans le troisième volume de son *Dizionario e Bibliografia della musica* (pages 298-313).

Les titres de gloire de Tinctoris ne se bornent pas à la composition de ce livre. Toutes les parties de la musique ont été soumises à ses investigations, et sur toutes il a écrit des traités spéciaux qui sont au nombre des monumens les plus précieux d'une époque où la théorie et l'art de la musique ont reçu des améliorations considérables. Ainsi qu'on l'a vu précédemment, ils sont restés en manuscrit jusqu'à ce jour. Les copies anciennes en sont fort rares. Il en existait une à la bibliothèque San-Salvador de Bologne, qui s'est égarée; j'en possède une du quinzième siècle qui renferme tous les ouvrages de l'auteur au nombre de dix, et qui est la seule complète connue jusqu'à ce jour. Ce manuscrit, acheté en Italie par M. Selvaggi (*voyez* ce nom), et apporté par lui en France, était devenu la propriété de M. Fayolle (*voyez* ce nom), puis avait passé dans la bibliothèque de Perne. Après la mort de ce savant, j'ai acquis ses livres ainsi que le manuscrit de Tinctoris. La bibliothèque de l'université de Gand renferme un beau manuscrit sur vélin qui contient sept ouvrages de Tinctoris, savoir : le Traité des effets de la musique, ceux de la nature et de la propriété des tons, des notes et des pauses, de l'imperfection des notes, des points musicaux, des altérations, et le *proportionale*. Les Traités de la main musicale, de la valeur régulière des notes, du contrepoint, et le *Definitorium* y manquent. Je possède aussi une copie faite au seizième siècle de ce dernier ouvrage et du *proportionale*. Enfin, Perne a fait, d'après le manuscrit qui est aujourd'hui en ma possession, une copie des Traités de Tinctoris qui, après avoir appartenu à Choron, est passée dans la bibliothèque du Conservatoire de Paris. Cette copie est malheureusement remplie de barbarismes latins et de non-sens, à cause de la difficulté que Perne a éprouvée à lire le manuscrit ancien. Choron a corrigé quelques-unes de ces fautes, mais il en reste beaucoup d'autres.

J'ai donné, dans mon Mémoire sur le mérite des musiciens belges[2], l'indication de la nature de tous les traités de musique composés par Tinctoris; je crois devoir la rapporter ici, à cause de la rareté de ce volume. Le premier de ces ouvrages qu iest un traité du solfége, selon la méthode de Guido d'Arezzo, a pour titre : *Expositio manus secundum magistrum Johannem Tinctoris*, et contient neuf chapitres. On y trouve un grand nombre d'exemples notés, et un *Kyrie* à trois voix qui paraît être de la composition de Tinctoris. Le livre de la nature et de la propriété des tons (*Liber de naturá et proprietate*

[1] *Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniss musikalischer Bücher*, etc., Leipsick, 1792, un vol. grand in-8°.

[2] Dans le volume publié par la 4me classe de l'Institut des Pays-Bas, intitulé : *Verhandelingen over de Vraag : welke verdiensten hebben zich de Nederlanders vooral in de 14e, 15e en 16e eeuw in het vak der Toonkunst verworven?* Amsterdam, J. Muller, 1829, in-4°.

tonorum), qui suit celui de l'exposition de la main, est dédié à Jean Okeghem et à Busnois, chantres du roi de France et de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Les cinquante et un chapitres qui composent ce livre renferment environ cent exemples notés fort curieux. C'est à la fin de l'ouvrage qu'on trouve la date précise où il l'acheva (6 novembre 1476). Le Traité des notes et des pauses (*De notis ac pausis*), divisé en deux livres, est dédié à un excellent musicien nommé *Martin Hanard*, chanoine de Cambrai [1]; celui de la valeur régulière des notes (*De regulari valore notarum*), qui contient trente-trois chapitres; celui de l'imperfection des notes (*Liber imperfectionum notarum*), dédié à Jacques Frontin, et divisé en deux livres; le Traité des altérations (*Tractatus alterationum*), dédié à Guillaume Guinand, maître de chapelle de Louis Sforce, duc de Milan, et divisé en trois chapitres; celui des points musicaux (*Super punctis musicalibus*), divisé en vingt chapitres; ouvrage instructif sur une matière obscure; le Traité du contrepoint (*Liber de arte contrapuncti*), dédié au roi de Naples et de Sicile Ferdinand I^er^. Cet ouvrage, le plus important de tous ceux de Tinctoris, est divisé en trois livres. L'auteur nous apprend qu'il l'acheva à Naples, au mois d'octobre 1477. On y trouve environ quarante exemples de contrepoints à trois, quatre et cinq parties, la plupart extraits de motets ou de chansons des compositeurs contemporains ou de l'époque antérieure. Les derniers ouvrages de Tinctoris qui se trouvent dans mon manuscrit sont le proportional (*Proportionale musices*), divisé en trois livres, et qui traite des proportions des notes dans la notation de son temps; le *Definitorium musices*, qui contient quelques articles d'un haut intérêt, non imprimés dans l'édition de Naples, ni dans les copies publiées par Forkel et Lichtenthal; enfin le *Complexus effectuum musices*, ou Traité des effets de la musique, divisé en vingt et un chapitres. Les treize derniers manquaient dans le manuscrit; j'y ai suppléé par une copie de ces chapitres d'après le manuscrit de Gand.

Convaincu comme je le suis de la valeur des ouvrages de Tinctoris, sous le rapport historique, j'ai pris soin d'en établir le texte aussi correctement que je l'ai pu au moyen des diverses copies citées précédemment; je les ai traduits en français, et j'en ai conféré les passages et les points de doctrine qui offraient de l'obscurité avec les auteurs anciens les plus estimés, éclaircissant le tout par des notes. Enfin j'ai traduit en notation moderne tous les exemples. Cette intéressante collection verra le jour, si Dieu m'accorde assez de vie pour mener à fin mes travaux.

Tinctoris a laissé en manuscrit quelques compositions pour l'église qui se trouvent dans les archives de la chapelle pontificale; entre autres une messe de *L'homme armé*, à 5 voix (volume 35), dont M. l'abbé Baini a fait connaître quelques singularités dans ses Mémoires sur la vie et les ouvrages de J. P. de Palestrina (tome I^er^, page 96).

TINTI (SALVATOR), violoniste distingué, né à Florence, vers 1740, mourut à Venise en 1800. On a gravé à Florence 6 quatuors pour 2 violons, alto et basse, de sa composition. Le catalogue de Traeg indique aussi sous son nom 6 quintettes pour 2 violons, 2 altos et violoncelle.

TIRABOSCHI (JÉRÔME), jésuite et savant littérateur italien, naquit à Bergame, le 28 décembre 1731. Après avoir été quelque temps conservateur de la bibliothèque de Brera, à Milan, il fut appelé à Modène, et eut la direction de la bibliothèque ducale. Il mourut dans cette

[1] C'est ainsi que j'ai indiqué cette dédicace dans mon Mémoire sur les musiciens néerlandais (page 20); mais par une inadvertance singulière j'ai dit dans une note de la *Biographie universelle des musiciens* (t. III, page 280) que Tinctoris dédia à Martin Hanard son livre *De la valeur régulière des notes*.

ville le 3 juin 1794, avec les titres de chevalier et de conseiller du duc de Modène. Son histoire de la littérature italienne (*Storia della letteratura italiana*, Modène, 1772-1782, 13 vol. in-4°, et Florence, 1805-1812, 20 vol. in-8°) est un livre estimé. Il y traite succinctement de l'histoire de la musique en Italie. Le sixième volume de sa *Biblioteca Modenese* est intitulé : *Notizia de' pittori, scultori, incisori ed architetti modenesi, con un appendice de' professori di musica*, Modène, 1786, in-4°.

TIRAQUEAU (ANDRÉ), né vers 1480, à Fontenay-le-Comte, y occupa longtemps la charge de sénéchal, puis fut conseiller au parlement de Paris. Il mourut dans cette ville dans l'année 1558. On assure qu'il eut trente enfans, et qu'il publia un nombre égal de volumes. Ses ouvrages ont été réunis par son fils en 5 vol. in-fol., Paris, 1574. On trouve dans cette collection celui qui a pour titre : *De nobilitate et jure primogenitorum ;* il y examine dans le trente-quatrième chapitre si la musique est un art utile et si la profession de musicien est honorable.

TISCHER (JEAN-NICOLAS), maître de concert du prince de Saxe-Cobourg et organiste à Schmalkalde, naquit en 1707, à Bæhlen, dans la principauté de Schwartzbourg. A l'âge de douze ans, il commença l'étude de la musique chez l'organiste du lieu de sa naissance ; après trois années passées chez ce maître, il alla étudier à Halberstadt, chez l'organiste Graf, puis à Arnstadt, où il apprit les élémens de la composition, du violon et de la viole d'amour, et en dernier lieu à Rudolstadt, où il retrouva Graf, dans la position de maître de concert. De retour à Arnstadt, il s'y livra à l'enseignement du clavecin ; mais n'ayant pu obtenir la place d'organiste à Erfurt, il s'engagea comme hautboïste dans un régiment à Brunswick, en 1728. Ayant pris son congé en 1731, il accepta les places d'organiste de la cour et de la ville à Schmalkalde. Quelques années après, Tischer obtint du prince de Saxe-Cobourg le titre de maître de concert. On ignore l'époque de sa mort, mais on sait qu'il vivait encore en 1766. Il a publié de sa composition : 1° Six galanteries pour le clavecin, à l'usage des dames, 1er, 2e et 3e recueils, Nuremberg, 1748. 2° Divertissement musical consistant en trois suites pour le clavecin, *ibid.* 3° Six petites suites pour le clavecin, à l'usage des commençans, 1er et 2e recueils, *ibid.* 4° Treize concertos pour le clavecin, en sept recueils, *ib.* 5° Six pièces (*Parthien*) faciles et agréables pour le clavecin, à l'usage des commençans, Munich, 1766. Tischer a laissé en manuscrit : 1° Cinquante morceaux d'église achevés en 1732. 2° Six concertos pour hautbois et viole. 3° Six symphonies pour 2 flûtes, 2 violons, viole et basse. 4° Six *idem* avec 2 cors. 5° Six concertos pour le violon. 6° Ouvertures pour les instrumens à cordes. 7° Deux œuvres de sonates pour le violon. 8° Six fugues pour le clavecin. 9° *Les quatre saisons*, divertissemens pour le clavecin. 10° Six concertos pour le clavecin.

TISCHLINGER (BURKARD), musicien et facteur d'orgues au service de l'empereur Maximilien Ier, a construit, en 1507, l'orgue de l'église Saint-Étienne, à Vienne, près de la grande sacristie.

TISSOT (SIMON-ANDRÉ), médecin célèbre, né à Groney, dans le pays de Vaud, le 20 mars 1728, fit ses études à Genève et à Montpellier, puis se fixa à Lausanne, en 1749. Une inflammation de poitrine le mit au tombeau le 13 juin 1797, à l'âge de soixante-neuf ans. Au nombre de ses ouvrages, on remarque celui qui a pour titre : *L'inoculation justifiée,* ou *Dissertation pratique et apologétique sur cette méthode, avec un Essai sur la mue de la voix,* Lausanne, 1754, in-12 ; Paris, Didot, 1774, in-12. Cet écrit se trouve aussi dans les œuvres complètes de l'auteur, Paris, Allut, 1809-13, 11 vol. in-8°.

TISSOT (PIERRE-FRANÇOIS), littérateur

distingué, professeur de poésie latine au collége royal de France, membre de l'Académie française, est né à Versailles, le 10 mai 1768. Ce fécond écrivain, dont les travaux littéraires n'ont pas de rapport avec l'objet de la *Biographie universelle des musiciens*, a fourni à l'*Encyclopédie moderne*, publiée par M. Courtin (Paris, 1823 et ann. suiv.), un très-bon travail sur le *Chœur*, dans ses diverses acceptions.

TISSOT (AMÉDÉE), poète et littérateur médiocre, né vers 1794, est mort dans une maison de santé, près de Paris, en 1839. Au nombre de ses productions, on trouve une brochure intitulée : *Deux mots sur les théâtres de Paris*, Paris, Pihan-Delaforest, 1827, in-8° de 44 pag. Cette brochure est particulièrement relative à l'Opéra. Il en a été fait une critique dans la *Revue musicale* (tome II, pages 148-153).

TITELOUZE (JEAN), chanoine et organiste de l'église cathédrale de Rouen, né dans les dernières années du seizième siècle, mourut vers 1680, suivant la préface du premier livre d'orgue de Gigault (*voyez* ce nom). Titelouze a fait imprimer de sa composition : 1° *Missa quatuor vocum ad imitationem moduli* in ecclesia, Parisiis, Ballard, 1626, in-folio. 2° *Hymnes de l'église, avec des fugues et recherches sur le plain-chant*, Paris (sans date), un vol. in-4° obl. 3° *Magnificat de tous les tons avec les versets pour l'orgue*, ibid., un vol. in-4° obl. Il y a beaucoup de mérite dans ces pièces d'orgue, et leur style a de l'analogie avec celui de Froberger. Titelouze a été le maître des organistes André Raison (*v.* ce nom) et Gigault.

TITL (ANTOINE-ÉMILE), jeune compositeur, à qui les critiques allemands accordent beaucoup de talent, est né en 1809, à Pernstein, en Moravie. Après avoir suivi à Brunn un cours normal de musique et étudié la composition, sous la direction de Rieger, il s'est fixé à Prague, où il est en ce moment (1843). Ses premiers essais ont été les ouvertures à grand orchestre pour les drames *Torquato Tasso* et *der Lichenrauber* (le Voleur de morts) : leur effet surpassa ce qu'on pouvait attendre d'un jeune homme. M. Titl a écrit ensuite l'opéra *Die Burg Frau* (la Dame du château), que le public de Prague a vivement applaudi. En 1832 il a composé une messe solennelle avec chœur à 8 voix, pour l'installation du prince archevêque d'Olmütz. Cette production a été trouvée si belle, que les Conservatoires de Vienne et de Prague en ont demandé des copies pour la faire exécuter. On a publié dans cette dernière ville, chez Enders, trois suites de chants allemands composés par Titl.

TITON DU TILLET (ÉVRARD), né à Paris, le 16 janvier 1677, avait achevé ses études avec succès, lorsqu'il obtint à l'âge de quinze ans le grade de capitaine d'infanterie, qu'il échangea plus tard contre celui de capitaine de dragons. Après la paix de Ryswick, il rentra dans la vie civile, et acheta la charge de maître d'hôtel de la duchesse de Bourgogne. La mort de cette princesse l'ayant laissé sans emploi en 1712, il se livra en liberté à son goût pour les arts, visita l'Italie, puis revint à Paris, où il s'occupa presque sans relâche d'un monument à la gloire de Louis XIV et des grands poëtes, littérateurs, savans et artistes de son règne. Il en fit faire le modèle en petit, représentant le Parnasse, avec tous les hommes célèbres de la France. Apollon y est représenté sous les traits de Louis XIV. Ce monument, d'assez mauvais goût, connu sous le nom de *Parnasse français*, a été placé dans une des galeries de la Bibliothèque royale de Paris. Titon du Tillet en a donné la description en un volume in-folio orné de beaucoup de gravures. Ce volume a pour titre : *Description du Parnasse français exécuté en bronze, suivie d'une liste alphabétique des poëtes et des musiciens rassemblés sur ce monument*. Paris, Coignard, 1732, in-fol.

avec beaucoup de portraits de littérateurs et de musiciens. Trois supplémens de cet ouvrage ont paru en 1743, 1755, et 1760: ils forment un deuxième volume in-fol. Les pièces de ce recueil relatives à la musique sont : 1° Remarques sur la poésie et sur la musique, et sur l'excellence de ces deux arts, avec des observations particulières sur la poésie et la musique françaises, et sur nos spectacles. 2° Beaucoup de notices biographiques de musiciens français, avec leurs portraits. 3° Remarques sur la musique et notices nécrologiques sur les musiciens français (dans le premier supplément). 4° Remarques sur la musique et notices nécrologiques (dans le dernier supplément). Titon du Tillet est mort à Paris, le 26 novembre 1762, âgé de près de quatre-vingt-six ans.

TITZ (ALBERT-FERDINAND), violoniste allemand, vivait à Pétersbourg, au commencement du dix-neuvième siècle. Il a publié de sa composition : 1° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, Vienne, 1789. 2° Trois *idem,* op. 9, Bonn, Simrock. 3° Rondeau brillant pour 2 violons, alto et basse, *ibid*. 4° Sonates pour violon et basse, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° Sonate pour piano et violon obligé, Gotha et Pétersbourg, 1797. Titz a laissé en manuscrit 4 quintettes pour 2 violons, 2 altos et basse, 1 concerto et des duos de violon.

TOBI (FLORENT-JOSEPH), musicien allemand, vécut à Paris, vers 1780, puis se fixa à Amsterdam où il donnait des leçons de guitare. On a gravé de sa composition : 1° Trois trios pour clarinette, violon et basse, op. 1, Paris, 1780. 2° Méthode de guitare, Amsterdam.

TOCKLER (CONRAD), appelé *Noricus,* parce qu'il était né à Nuremberg, fit ses études à Leipsick, en 1495, y obtint le doctorat en médecine en 1511, et y eut la place de professeur en 1512. Il mourut en 1530. En 1503, il avait enseigné dans un cours public la *Musica speculativa,* de Jean de Muris. La copie de cet ouvrage corrigée par Tockler, a servi à l'abbé Gerbert pour la publication qu'il en a faite, dans le troisième volume de ses *Scriptores ecclesiastici de musica*.

TODERINI (JEAN-BAPTISTE), littérateur, né à Venise, en 1728, entra chez les jésuites qui avaient dirigé ses études, et enseigna la philosophie à Vérone et à Forli. Après la suppression de son ordre, il suivit, en 1781, Garzoni dans son ambassade à Constantinople; et quoiqu'il n'eût que des notions très-imparfaites de la langue des Turcs, il entreprit un livre concernant leur littérature, qu'il publia à Venise, en 1787, sous le titre : *La Letteratura turchese*, 3 volumes in-8°. Bien que de peu de valeur en ce qui concerne les diverses sciences et la littérature des Turcs proprement dite, cet ouvrage renferme quelques bons renseignemens relatifs à la musique de ce peuple, à l'époque du séjour de l'auteur à Constantinople. Ce que Toderini rapporte concernant cet art remplit le seizième chapitre du premier volume (page 222-252). *La Letteratura turchese* a été traduite en français par Cournand (Paris, 1789, 3 vol. in-8°), et en allemand, par Hauslentner (Kœnigsberg, 1790, 2 volumes in-8°).

TODI (MARIE-FRANÇOISE), célèbre cantatrice, naquit en Portugal, vers 1748, et apprit l'art du chant sous la direction de David Perez. Sa voix était un *mezzo soprano* d'un timbre un peu couvert, mais douée de l'accent expressif. Les succès qu'elle avait eus dès son début au théâtre de Lisbonne la firent appeler à Londres, en 1777, pour y chanter l'opéra bouffe. Elle s'y fit entendre dans *le Duc Contesse,* de Paisiello, et n'y réussit pas. Le caractère de sa voix et le genre de son talent n'étaient pas de nature à briller dans le style comique. Elle le sentit, et depuis lors, elle ne chanta plus que l'opéra sérieux. Dans l'été de la même année, elle se rendit à Madrid et s'y fit admirer dans l'*Olimpiade,* de Paisiello,

et dans quelques autres ouvrages. Arrivée à Paris en 1779, elle excita la plus vive sensation au Concert spirituel et dans les concerts de la reine à Versailles. Rappelée à Lisbonne dans l'été de 1780, elle y chanta pendant une année, et ne revint à Paris qu'au mois d'octobre 1781, pour y remplir un engagement qu'elle avait contracté avec les directeurs du concert spirituel. Là, de nouveaux succès l'attendaient; mais au printemps de l'année suivante, la fameuse cantatrice Mara vint établir avec elle une ardente rivalité. Les amateurs se partagèrent en deux partis qu'on appela les *Maratistes* et les *Todistes* (*voy.* MARA). Toutes deux brillaient par des qualités différentes; la palme du chant expressif resta à Mme Todi, et Mme Mara l'emporta sur elle dans les airs de bravoure.

Dans l'été de 1783, Mme Todi partit pour l'Allemagne, excita partout la plus vive admiration, et fut engagée à l'Opéra de Berlin pour plusieurs années; mais elle n'y resta qu'un an, et se rendit à Pétersbourg à la fin de l'année suivante. Arrivée à la cour de Catherine, elle y obtint un succès d'enthousiasme, et y produisit une si vive impression dans l'*Armide* de Sarti, que l'impératrice lui fit présent d'un collier de diamants d'une valeur considérable. Une intimité singulière s'établit alors entre la souveraine et la cantatrice : celle-ci, hautaine et vindicative, abusa quelquefois de son crédit pour nuire à ceux dont elle croyait avoir à se plaindre (*Voy.* SARTI). Malgré les avantages dont elle jouissait à Pétersbourg, la fâcheuse influence du climat de la Russie sur sa voix la détermina à accepter les offres que lui faisait le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume II pour l'attacher de nouveau au théâtre royal de Berlin. Un traitement de 6000 thalers (environ 24,000 francs) lui était assuré. Ses plus grands triomphes sur cette scène furent l'*Andromeda*, de Reichardt, et la *Medea*, de Naumann. Les auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens*, copiés par celui de la notice sur Mme Todi insérée dans la *Biographie portative des contemporains* (Supplément, page 823), disent que cette cantatrice partit de Berlin au mois de mars 1789, pour se rendre à Paris, et qu'en passant à Mayence elle chanta devant l'électeur; mais que les troubles qui éclatèrent en France l'empêchèrent de s'y rendre. Ces assertions sont inexactes; ce n'est pas en 1789 que Mme Todi vint à Paris, mais au mois de novembre 1788. Elle s'y rendit directement, et chanta au concert de la loge Olympique, où elle était engagée pour cette saison, plusieurs airs de Paisiello, de Cimarosa, de Sarti, et une grande scène (*Sarete alfin contenti*) composée pour elle par Cherubini, qui a placé en effet ce morceau dans le catalogue de ses œuvres, à la date de 1788, après son retour de Turin [1]. Mme Todi ne s'arrêta à Mayence, au mois de mars 1789, pour y chanter devant l'électeur, qu'en se rendant à la cour de Hanovre, où elle était engagée, et où elle chanta jusqu'au mois d'octobre 1790. Elle partit alors pour l'Italie, et brilla à Parme pendant le carnaval suivant. Dans l'été de 1792, elle retourna à Lisbonne et y mourut au mois de juin de l'année suivante, laissant à huit enfans qu'elle avait eus de deux maris, environ quatre cent mille francs, et de plus une quantité considérable de pierreries et de bijoux d'une grande valeur. L'auteur de la notice de la *Biographie portative des Contemporains* a été mal informé en disant que Mme Todi mourut en Italie dans l'année 1810.

TODINI (MICHEL), né à Saluzzo, dans le Piémont, vers 1625, était, suivant Laborde (*Essai sur la musique*, tome III, p. 538), un très-habile joueur de musette qui, après avoir vécu longtemps à Rome, s'était fixé en France et y est mort. J'ignore sur quels documens il s'est appuyé pour

[1] *Voyez* la *Notice des manuscrits autographes de la musique composée par feu M. L. C. Z. S. Cherubini*, etc. Paris, 1843, in-8o (no 52, page 9).

ces dernières circonstances qui ne sont mentionnées par aucun autre auteur. Quoi qu'il en soit, ce Todini employa dix-huit années, pendant son séjour à Rome, à construire divers instrumens et machines contenues dans plusieurs chambres de sa maison, et dont le P. Kircher a donné la description dans sa *Phonurgia nova* (pages 167 et suivantes), dès 1673. Plus tard, Todini donna lui-même une description plus détaillée de ses inventions dans un petit livre qui a pour titre : *Dichiaratione della galleria armonica eretta in Roma da Michele Todini, Piemontese di Saluzzo nella sua habitatione* (sic) *posta all'arco della Ciambella*, in Roma, per Francesco Tizzoni, 1676, 92 pages in-12. MM. Forkel, Lichtenthal et Ferd. Becker n'ont cité cet ouvrage que sous le titre abrégé *la Galleria armonica*. Ils n'en ont pas connu le véritable contenu, car ils disent qu'il est relatif à un orgue ingénieux qui avait coûté dix-huit années de travail à Todini ; mais ce n'est pas seulement à cet orgue que se borne la description, car la galerie harmonique formée par cet habile artiste contenait plusieurs instrumens et machines qui étaient renfermés dans trois chambres de sa maison, et tous ces objets sont détaillés dans le petit ouvrage dont il s'agit.

Dans la première chambre se trouvaient deux horloges fort curieuses et très-compliquées qui n'avaient point de rapport direct avec la musique. Dans la deuxième était une machine immense appelée par Todini *Polyphème et Galatée*. On y voyait beaucoup de mouvemens différens exécutés par des tritons et des dieux marins qui portaient un clavecin mécanique. Polyphème jouait d'une petite épinette appelée *sordellina o musetta*, dont les sons étaient produits au moyen d'un clavier placé au-dessous de celui du clavecin. Les inventions musicales les plus remarquables de Todini se trouvaient dans la troisième chambre. Elles excitent l'étonnement lorsqu'on songe au temps où elles ont été faites. En voici la description abrégée. Todini avait construit deux violons singuliers dont l'un portait sous ses cordes celles d'un autre *violinetto* ou *pochette*, qui sonnaient à l'octave de celles du violon. Au moyen d'un ressort placé près du sillet, on pouvait jouer à volonté le violon ou la pochette isolément, ou les deux instrumens ensemble à l'octave. L'autre violon, au moyen d'une machine ingénieuse, pouvait être monté tout à coup d'un intervalle de seconde, de tierce, ou même de quinte : ces deux instrumens sont décrits dans le chapitre 22ᵉ du livre. Dans le 23ᵉ chapitre on trouve la description d'une viole *tétraphone* dont le mécanisme permettait d'y jouer à volonté, et sans démancher, les quatre espèces de violes, c'est-à-dire, le *soprano* ou *pardessus de viole*, le *contralto* ou *viola bastarda*, le ténor et la basse de viole. Todini avait donné à la partie grave de cet instrument une étendue beaucoup plus grande, mais il y renonça par la suite, parce qu'il inventa la contrebasse à quatre cordes qu'il joua lui-même dans les oratorios, dans les concerts et dans les sérénades. Jusqu'en 1670, la contrebasse de la basse de viole était jouée par l'*archiviole*, montée de sept cordes à l'octave grave avec des cases pour poser les doigts, ou par la grande viole appelée *lyra* ou *accordo*. Les contrebasses de Gaspard de Salo et autres anciens maîtres qu'on possède sont ces mêmes instrumens dont on a changé le manche et le système de monture.

Todini avait inventé deux clavecins qu'il avait construits lui-même. L'un d'eux, conçu de la manière la plus ingénieuse, offrait les moyens de jouer dans les trois genres diatonique, chromatique et enharmonique, sans avoir recours à des divisions multipliées et incommodes du clavier. Cet instrument est décrit dans le 25ᵉ chapitre de la *Dichiaratione*. Enfin, dans la troisième chambre se trouvait aussi un grand

orgue qui renfermait beaucoup de combinaisons et d'effets reproduits plus tard comme des inventions nouvelles. Cet orgue, dont la construction avait exigé plusieurs années de travail, faisait entendre ensemble ou séparément sept instrumens d'espèce différente, dont un était le grand orgue, composé de beaucoup de jeux qui pouvaient se réunir ou se séparer à volonté sans que l'organiste fût obligé de lever les mains du clavier; invention qui a été reproduite de nos jours. Quatre instrumens *da penna*, c'est-à-dire, appartenant à l'espèce du luth, du clavecin ou des cordes pincées, étaient renfermés dans cet orgue. Le premier était un clavecin ordinaire; le second, une *épinette* à l'octave aiguë; le troisième, un *tiorbino* ou *petit téorbe*, et le quatrième, un *luth*. Les deux autres instrumens *d'arco*, ou à archet, étaient un violon et l'espèce de grande viole appelée *lyra* ou *accordo*. Todini avait trouvé un mécanisme qui imitait parfaitement le jeu de l'archet sur ces instrumens. On sait les recherches et essais nombreux qui ont été faits depuis la fin du dix-huitième siècle pour reproduire le même effet. Mais ce qui rend les inventions de Todini vraiment merveilleuses, c'est que le même clavier servait pour l'orgue avec tous les jeux, pour les clavecins, épinettes, luth et téorbe, ainsi que pour les instrumens à archet, qui pouvaient être joués seuls ou réunis à l'orgue et aux instrumens *da penna*, sans qu'il fût nécessaire de lever les mains du clavier.

On ignore l'époque où cette galerie harmonique a été acquise par la famille Verospi et placée dans son palais. Tous les objets n'y ont pas été transportés, mais seulement le grand orgue avec les clavecins et autres instrumens qui en dépendent : on les a disposés dans un autre ordre, et ornés de belles peintures et de sculptures dorées. Bonanni en a donné la figure dans la planche XXXIII de son *Gabinetto armonico,* publié à Rome, en 1722. De la Lande, qui vit ces instrumens au palais Verospi, en 1765, prétend [1] que les peintures de l'orgue et du clavecin sont du Poussin. Si le fait est exact, il faut que l'instrument de Todini ait été fini avant 1664, qui est l'année de la mort de ce grand peintre; mais cela est peu vraisemblable. De la Lande n'a point entendu l'instrument, mais ce qu'il dit de son extérieur correspond à la description de Todini, et à la figure qu'en a donnée Bonanni. Burney, qui visita aussi le palais Verospi cinq ans après l'astronome De la Lande, et qui vit la galerie où l'orgue est placé, ne fut pas plus heureux et ne put l'entendre. Il essaya le clavier du clavecin qui communique avec l'orgue; mais pas une note ne résonna, sans doute parce qu'il y a un secret qui lui était inconnu. Au reste, sa description est conforme aux autres [2].

TODT (JEAN-CHRISTOPHE), valet de chambre du comte de Lœwenstein-Wertheim, vers 1784, s'est fait connaître par quelques compositions pour le clavecin publiées dans les recueils de Breitkopf, à Leipsick. Il a laissé en manuscrit : 1° Six concertos pour clavecin. 2° Trois *idem,* pour flûte. 3° Trois symphonies concertantes pour deux flûtes. 4° Trois *idem,* pour 2 cors. 5° Six concertos pour violoncelle. 6° Six sonates pour piano, avec violon et violoncelle.

TOEPFER (JEAN-CHRÉTIEN-CHARLES), né à Apolda, dans le grand-duché de Saxe-Weimar, vers 1740, fut professeur au gymnase d'Eisenach. On a de lui un livre qui a pour titre : *Anfangsgründe zur Erlernung der Musik, und insonderheit des Claviers,* etc. (Principes pour apprendre la musique, et principalement le clavecin, etc.). Breslau, 1773, in-4° de 8 feuilles.

TOEPFER (CHARLES), peut-être fils du précédent, était acteur à l'Opéra de Breslau,

[1] *Voyage en Italie,* t. IV, p. 499, 2e édition.
[2] *The present state of music in France and Italy,* p. 392 et suiv.

en 1810. On a publié de sa composition : 1° *Fünf Lieder von verschiedenen Dichtern*, etc. (Cinq chansons de différens poëtes, avec accompagnement de guitare.) Breslau, Fœrster, 1814. 2° Trois *Lieder* idem, op. 3, *ibid.*

TOEPFER (GOTTLOB), professeur de musique au séminaire et organiste à l'église de Weimar, est né en 1792, à Viederossla, près de cette ville. Son père, musicien de village, lui fit enseigner dès son enfance le piano et l'orgue par le *cantor* du lieu, et lui donna lui-même des leçons de violon. Une dame, dont la maison de campagne était dans le lieu de naissance de Tœpfer, ayant remarqué ses heureuses dispositions pour la musique, se chargea des frais de son éducation, et l'envoya à Weimar pour continuer ses études de piano auprès de Destouches, et de violon sous le directeur de musique Riemann. Partageant son temps entre les leçons de ces artistes et les cours du gymnase et du séminaire, il fit de rapides progrès dans les diverses parties de la musique et dans les sciences. Lorsque Eberhardt Müller (*V.* ce nom) fut appelé à Weimar, en qualité de maître de chapelle, la grande-duchesse (Marie-Paulowna) confia Tœpfer à la direction de cet artiste distingué, qui fit de son élève un organiste habile et un musicien instruit. Ses études terminées, il se livra à l'enseignement du piano, et obtint, en 1817, la place de professeur de musique au séminaire.

Vers cette époque, la construction d'un nouvel orgue à l'église principale de Weimar fixa l'attention de M. Tœpfer sur les bases naturelles et positives des proportions de cet instrument. Employant toutes ses heures de loisir à fréquenter l'atelier du facteur qu'on avait choisi pour le nouvel orgue, il en étudia les détails avec attention, lut les meilleurs livres qu'on possède sur cet objet, et plus tard perfectionna ses connaissances par des voyages en Saxe, en Bavière, en Autriche et en Bohême. Choqué de ne trouver chez la plupart des facteurs que des habitudes pratiques dans les proportions qu'ils donnent aux diverses parties des orgues, il se livra à la recherche d'une théorie plus rationnelle et plus positive de la construction de ces instrumens, et publia le résultat de ses méditations dans un livre qui a pour titre : *Die Orgelbau-Kunst nach einer neuen Theorie dargestellt und auf mathematische und physikalische Grundsætze gestützt*, etc. (L'art de la construction de l'orgue, exposé dans une théorie nouvelle, et fondé sur des bases mathématiques et physiques sur la mesures des tuyaux, la distribution de l'air, etc.). Weimar, W. Hofmann, 1833, in-8° de 408 pages, avec une préface et des planches lithographiées. Cette première partie du travail de M. Tœpfer n'étant relative qu'aux sommiers, à la soufflerie, et aux tuyaux à bouche, il compléta son travail dans un supplément intitulé : *Erster Nachtrag zur Orgelbau-Kunst, welcher die Vervollstændigung der Mensuren zu den Labialstimmen und die Theorie der Zungenstimmen*, etc. (Premier supplément à l'art de la construction de l'orgue, contenant le complément des mesures pour les jeux à bouche, et la théorie des jeux d'anches, avec des tableaux, etc.). Weimar, W. Hofmann, 1834, in-8° de 96 pages, avec une planche lithographiée. Je crois qu'il a paru postérieurement un second supplément, mais je ne le connais pas. Dans la préface de son excellent livre, M. Tœpfer expose les motifs qui lui ont fait chercher dans le calcul une base certaine pour une bonne construction des orgues de grande et de petite dimension ; j'ai traduit les passages les plus importans de cette préface pour l'analyse que j'ai faite de l'ouvrage, dans la *Gazette musicale de Paris* (ann. 1839, p. 185, 194, et 278) : on peut consulter ce travail pour connaître en quoi consiste le nouveau système de l'organiste distingué de Weimar. Avant la publication de

son livre, M. Tœpfer avait déjà fait insérer dans la *Gazette musicale* de Leipsick un article concernant l'amélioration du plein jeu de l'orgue appelé *fourniture* (mixture), t. XXXIII, p. 857.

Comme compositeur et organiste, M. Tœpfer mérite aussi des éloges. Les ouvrages qu'il a publiés en ce genre sont : 1° *Orgelstücke* (Pièces d'orgue, op. 1), Leipsick, Peters. 2° Sonate concertante pour piano et flûte, *ibid.* 3° Sonate pour piano seul, op. 3, *ibid.* 4° Variations pour piano et flûte sur le thème *Là ci darem la mano,* ibid. 5° Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 6, Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

TOESCHI (CHARLES-JOSEPH), violoniste et compositeur italien, dont le nom véritable était *Toesca della Castella-Monte,* naquit en 1724, dans une petite ville de la Romagne. En 1756 il entra au service de l'électeur Palatin, à Mannheim, en qualité de premier violon de sa chapelle; douze ans après il eut le titre de maître de concert. En 1778 il suivit sa cour à Munich et y continua son service jusqu'à sa mort, qui arriva le 12 avril 1788. Il fut compositeur fécond, mais négligé dans son style. Parmi ses productions, on cite les ballets *Don Quichotte, ou les noces de Gamaches, le Chapelier anglais, Arlequin protégé par la magie;* trois sextuors pour flûte, hautbois, violon, alto, basson et basse, Paris, Hugard, 1765. Trois quintettes pour flûte, violon, 2 altos et basse, op. 5, Paris, Venier. Six symphonies pour 2 violons, 2 hautbois, 2 cors, alto et basse, Paris, Huberti. Vingt et un quatuors pour flûte, violon, alto et basse, Paris, La Chevardière, Bailleux et Venier; plusieurs concertos pour flûte.

TOESCHI (JEAN-BAPTISTE), fils du précédent, naquit à Mannheim, suivant le Dictionnaire des musiciens de la Bavière par Lipowsky; mais il est plus vraisemblable qu'il était né en Italie, et qu'il était âgé d'environ onze ans lorsque son père entra au service de l'électeur palatin. Après avoir étudié le violon sous la direction de Jean-Charles Stamitz, il reçut des leçons de composition de Cannabich. Admis dans la musique de l'électeur palatin vers 1760, il se distingua comme violoniste solo après la mort de Stamitz. Quelquefois aussi, il remplaçait Cannabich dans les fonctions de chef d'orchestre, et le talent dont il y fit preuve lui fit obtenir la survivance de son père. En 1778, il suivit la cour à Munich, et la place de directeur de musique lui fut donnée après la mort de son père. Il mourut à Munich le 1er mai 1800. Toeschi fut un compositeur distingué dans la musique instrumentale, particulièrement dans la symphonie. Ses mélodies sont gracieuses, et ses modulations ne sont pas communes. Ses symphonies avaient beaucoup de succès à Paris avant qu'on y connût les beaux ouvrages de Haydn. On a gravé de sa composition : 1° Six quatuors dialogués pour 2 violons, alto et basse, 1er livre, Paris, La Chevardière. 2° Quatre quatuors *idem* et 2 trios, livre II, op. 5, *ibid.* 3° Six trios pour 2 violons et basse, op. 4, Paris, Venier. 4° Trois symphonies pour 2 violons, 2 hautbois, 2 cors, alto et basse, op. 6, Paris, Huberti. 5° Trois *dem,* avec 2 bassons, op. 7, *ibid.* 6° Trois grandes symphonies, op. 8, Paris, Bailleux. 7° Trois *idem,* op. 10, Paris, Venier. 8° Six symphonies avec 2 hautbois, 2 cors et 2 bassons, op. 12, Paris, Bailleux, 1779.

TOESCHI (CHARLES-THÉODORE), fils et élève de Jean-Baptiste, a repris le nom primitif de sa famille, et s'est fait connaître sous celui de *Toesca della Castella-Monte.* Il est né à Mannheim, en 1770. Habile violoniste, il a été placé dans l'orchestre du théâtre royal à Munich. Il a composé pour ce théâtre la musique du ballet *les Amazones,* et a publié des duos de violon, et quelques cahiers de danses pour cet instrument.

TOLBECQUE (JEAN-BAPTISTE), né à

Paris, vers 1796, entra au Conservatoire de cette ville et y devint élève de Rodolphe Kreutzer pour le violon. Après avoir paru avec distinction dans les concours de cette école, il entra à l'orchestre de l'Opéra italien; mais bientôt après, s'étant livré à la composition et à l'arrangement de la musique de danse, il s'y fit remarquer, et y ajouta le mérite de bien diriger les orchestres où l'on exécutait ce genre de musique. Dès lors il quitta le théâtre où il était attaché, et fut chargé de la direction de la danse à Tivoli et dans quelques autres jardins publics. Jusqu'au moment où Musard acquit la vogue en ce genre, Tolbecque fut le chef d'orchestre et le compositeur le plus recherché à Paris pour la musique de danse. Il est aujourd'hui chargé de la direction des bals de la cour. Le nombre de cahiers de quadrilles de contredanses et de valses à grand orchestre de M. Tolbecque, ou arrangées en quatuor, pour le piano ou pour divers instrumens, est très-considérable; la plupart des éditeurs de Paris en ont publié.

Un frère de cet artiste, M. Auguste-Joseph Tolbecque, également élève de Kreutzer, s'est fait connaître aussi avantageusement comme violoniste.

TOLLIUS (JEAN), né à Amersfort, en Hollande, vers 1560, a publié de sa composition : *Madrigali a 6 voci*, Heidelberg, 1594, in-4°. 2° *Moduli trium vocum e sacris biblis assumpti,* Heidelberg, 1597, in-4°.

TOLLIUS (JACQUES), philologue hollandais, né à Utrecht, vers 1630, fit ses études à Deventer et dans sa ville natale, puis fut tour à tour commis dans une maison de librairie, secrétaire du savant Heinsius, recteur du gymnase de Gouda, professeur au collége de Duisbourg; voyagea en Italie, en Allemagne, et mourut dans la misère à Utrecht, le 22 juin 1696. Chauffepié a induit en erreur Forkel [1] et le savant M. Weiss [2], en disant [3] que Tollius a donné une version latine de l'ouvrage de Bacchini *De Sistris,* etc. J'ai fait voir, à l'article qui concerne Bacchini (*voy.* ce nom), que cet ouvrage a été publié en latin par l'auteur; Tollius en donna seulement une deuxième édition intitulée : *De Sistris eorumque figuris, ac differentia* (Trajecti ad Rhenum, 1696, in-4° de 36 pages avec une planche), et y ajouta une petite dissertation de sept pages sur le même sujet, sous le titre *De sistrorum varia figura.* Ces deux morceaux ont été insérés par Grœvius dans son *Thesaurus antiquitatum romanarum,* t. VI, p. 407 et suiv., et par Ugolini dans le *Thesaurus antiquitatum sacrarum,* t. XXXII. Tollius nous apprend dans son épître dédicatoire qu'il n'a été que l'éditeur de l'ouvrage de Bacchini, et qu'il l'a fait réimprimer à cause de sa rareté excessive, et parce qu'elle était inconnue dans son pays : *Bacchini dissertatio est de sistris : quam in Italia mihi dono datam, et his in locis nunquam visam, ibidem etiam perraram, typis hic iterum me mandaturum suscepi.*

TOMASCHECK (JEAN-WENCESLAS), compositeur et organiste distingué, est né à Skatsch, en Bohême, le 17 avril 1774. Dès son enfance, il étudia les principes de musique et le violon à Chrudim, sous la direction de Wolf, directeur du chœur de l'église de cette ville, puis il se livra à l'étude de l'orgue et de la basse continue. En 1787, il fut admis dans un couvent de dominicains à Iglau en qualité de contralto, et pendant trois ans il y suivit des cours d'humanités et y reçut des leçons de clavecin. Trois ans après il se rendit à Prague, pour y suivre les cours de l'université et perfectionner ses connaissances musicales. La lecture des ouvrages théoriques de Marpurg, Kirn-

[1] *Allgem. Liter. der Musik*, page 86.

[2] *Biographie universelle, ancienne et moderne,* t. 46, p. 112.

[3] *Nouveau dictionnaire historique et critique*, t. IV, p. 465, note L.

berger, Mattheson, Türk, Vogler et autres savans musiciens de l'Allemagne, compléta son instruction; mais les voyages de Mozart dans la capitale de la Bohême et les chefs-d'œuvre qu'il y écrivit décidèrent plus encore de la vocation de Tomascheck pour la composition. Cependant il se destinait à la profession d'avocat, et ne se proposait de cultiver la musique que comme amateur; mais après avoir entendu sa *Leonora de Bürger,* cantate qui obtint un très-grand succès, le comte de Bucquoy, noble protecteur des arts à Prague, l'engagea à renoncer au barreau, et lui créa une position indépendante en lui confiant la direction de sa musique. Dès lors, Tomascheck se livra avec ardeur aux travaux de la composition, et produisit un grand nombre d'ouvrages qui jouissent en Allemagne et particulièrement en Bohême d'une grande réputation, mais qui sont peu connus en France. Les critiques allemands s'accordent dans les éloges qu'ils donnent aux productions de cet artiste : « Elles ont (dit l'auteur de la Biographie « de Tomascheck) un caractère particulier « dans les idées et dans la facture; elles « sont riches d'harmonie, savantes sans « pédantisme, originales, pleines de feu, « d'énergie et de mélodie; enfin, elles « portent le cachet de la grâce et de la « fantaisie [1]. » Il serait difficile de faire un éloge plus complet. Nægeli donne aussi la qualification d'*inventeur* au compositeur bohême, dans un discours prononcé à la société musicale de Zurich, en 1812 [2].

Les principales compositions de Tomascheck sont celles-ci : 1° *Messa cum graduali et offertorio*, à 4 voix et orchestre, op. 46, Prague, Enders. Il y a eu deux éditions de cet ouvrage. 2° *Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti*, etc., à 4 voix et orchestre, op. 70, Prague, Berra; Mayence, Schott. 3° *Séraphine*, opéra représenté au théâtre national de Prague, en 1811. 4° *Léonore,* ballade de Bürger, arrangée pour piano, op. 12, Prague, 1808. 5° Cantate pour le troisième mariage de l'empereur François I^er^, avec orchestre. 6° *Hector et Andromaque* (poème de Schiller). 7° Poèmes lyriques de Schiller à voix seule avec piano, op. 29, Leipsick, Hofmeister. 8° Poésies de Gœthe, à voix seule avec pianos, neuf recueils, Prague, Enders. 9° Poésies d'Ébert *idem*, op. 69, Prague, Kronberger. 10° *L'adieu de Marie Stuart à la France,* en bohême, allemand, français et anglais, à voix seule et piano, op. 49, Prague, Enders. 11° *Beatrice*, cantate à grand orchestre. 12° *La fondation de l'abbaye de Hohenfurth*, ballade à voix seule et piano, Prague, Enders. 13° Six chants de l'épopée nationale de *Wlasta*, ibid. 14° Plusieurs recueils de chants en langues bohême et allemande, op. 2, 6, 33, 34, 48, 50, 67, Pragne et Leipsick. 15° Symphonie à grand orchestre, op. 19, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 16° Concerto pour piano et orchestre, op. 18, Vienne, Haslinger. 17° Quatuor pour piano, violon, alto et basse, op. 22, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 18° Grand trio pour piano, violon et alto, op. 7, *ibid.* 19° Grande sonate (en *ut*) pour piano, op. 14, Zurich, Hug. 20° *Idem*, op. 15 (en *sol*), Leipsick, Peters. 21° *Idem,* op. 21 (en *fa*), Vienne, Haslinger. 22° *Idem*, op. 46 (en *la*), Leipsick, Hofmeister. 23° *Idem* (en *si* bémol), Zurich, Hug. 24° Rondeaux et pièces diverses pour piano, op. 11, 35, 39, 40, 41, 47, 51, 62, 63, 65, 66, Prague, Vienne, Leipsick. Tomascheck a en manuscrit plusieurs concertos de violon avec orchestre, un grand *Requiem* (en *ut* mineur) avec orchestre, un autre

[1] Sie sind ingesamment eigenthümlich in den Ideen, wie in der Ausarbeitung, reich an Harmonie, gelehrt ohne trockenen Pedantismus, ungesucht originell, streng consequent neu an Thematen, energisch, feurig, kraftig und rein melodisch, voll Phantasie, Anmuth und Grasie, etc.

[2] *Voyez* la Gazette musicale de Leipsick, XIV^e^ ann., page 730.

Requiem à voix seule avec orgue, violoncelles et contrebasses, un *Te Deum* (en *ré* majeur) avec orchestre, un *Veni sancte spiritus* (en *sol*), le *Pater noster* de Zimmermann, et les poésies de Heine, Schott, etc., avec mélodies et accompagnement de piano.

TOMASI (BLAISE), organiste à Comacchio, dans le duché de Ferrare, au commencement du dix-septième siècle, s'est fait connaître par les ouvrages suivans : 1° *Madrigali a cinque voci*, op. 1, Venise, 1611. 2° *Motetti a* 2, 3 *e* 4 *voci, con litanie a* 4 *voci,* ibid., 1615. 3° *XL concerti a* 1-8 *voci,* ibid.

TOMASINI (LOUIS), violoniste et compositeur, né en Italie, vers le milieu du dix-huitième siècle, fut directeur d'orchestre de la chapelle du prince Esterhasy, lorsque Haydn en était le compositeur. Il était encore au service de ce prince en 1790; mais on ignore ce qu'il est devenu après cette époque. On a gravé sous son nom : 1° Trois duos pour 2 violons, Vienne, Mollo. 2° Douze variations pour violon seul. Cet artiste a laissé en manuscrit deux concertos pour violon et orchestre, douze quatuors pour 2 violons, alto et basse, et des sonates pour violon seul.

TOMEONI (FLORIDO), né à Lucques, en 1757, fit ses études au Conservatoire de Naples, puis vint se fixer à Paris, en 1783, et s'y livra à l'enseignement du chant et de l'accompagnement. Il y établit un magasin de musique, qu'il céda ensuite à M^me^ Duhan, dont le fonds de commerce a passé ensuite entre les mains de MM. Dufaut et Dubois, et en dernier lieu dans celles de M. Schonenberger. Tomeoni est mort à Paris en 1816, laissant une fille élève du Conservatoire, qui après avoir été professeur de piano, a chanté l'opéra-comique à Bruxelles et dans plusieurs autres villes. Tomeoni s'est fait connaître par les ouvrages suivants : 1° *Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement, selon les principes de l'école de Naples,* Paris, 1798, in-4°. 2° *Théorie de la musique vocale, ou des dix règles qu'il faut connaître et observer pour bien chanter ou pour apprendre à juger soi-même du degré de perfection de ceux que l'on entend,* Paris, Pougens, an VII (1799), in-8° de 138 pages. Il y a de bonnes choses dans cet ouvrage dont Pougens a corrigé le style. 3° Sonate pour le piano, Paris, chez l'auteur. 4° *Le rossignol et la fauvette*, cantate avec orchestre ou piano, *ibid.*, 1798. 5° Rondo pour soprano et orchestre ou piano, *ibid.* 6° *Paul au tombeau de Virginie*, pour voix seule, avec clavecin ou orchestre, *ibid.* 7° Romance et trois petits airs avec accompagnement de piano, *ibid.*

TOMISCH (FLORENTIUS), né à Eippel, en Bohême, en 1756, fit ses humanités au gymnase académique de Prague, et entra dans l'ordre des frères de la charité. Quelques années après son entrée dans le couvent de Prague, il fut envoyé à celui de Vienne, et obtint dans cette ville le doctorat en chirurgie et pharmacie. De retour à Prague, il y vivait encore en 1796, et s'y faisait remarquer par ses talens sur le piano, le violon, le violoncelle et la viole d'amour. On a publié de ce religieux à Vienne, Offenbach et Londres : 1° Trois sonates pour piano et violon, op. 1. 2° Trois sonates pour piano, violon et violoncelle, op. 2. 3° Trois trios concertans pour piano, violon et violoncelle, op. 3. 4° Trois *idem*, op. 4. 5° Ouverture pour piano, violon et violoncelle. 6° Trois sonates pour piano et violon, op. 13, Paris, Pleyel. Les autres ouvrages de ce compositeur me sont inconnus.

TOMKINS (THOMAS), fils d'un chantre de l'église cathédrale de Glocester, naquit en cette ville dans la seconde moitié du seizième siècle. Après avoir fait ses études musicales sous la direction de Bird (*voy.* ce nom), il entra comme chanteur dans la chapelle royale, puis il en fut nommé

organiste. En 1607 il obtint le grade de bachelier en musique de l'université d'Oxford; quelques années après, la place d'organiste de la cathédrale de Worcester. On ignore la date de sa mort, mais on sait qu'il vivait encore au temps du protectorat de Cromwell. On a sous le nom de ce musicien : *Cathedral music, or Music dedicated to the honour and service of God, and to the use of cathedrals and churches of England, especially the chapel royal of king Charles the first.* Cette collection est à 5 voix, Londres, 1623, in-4°. Une deuxième édition a été publiée à Londres, en 1668, in-4°. *Songs of* 3, 4, 5 *and* 6 *parts*, Londres (sans date), in-4°. Quelques-uns des madrigaux de Tomkins ont été insérés dans la collection intitulé : *The Triumphs of Oriana.*

TONINI (BERNARD), compositeur de musique instrumentale, né à Vérone, vers 1668, a fait imprimer les ouvrages suivans : 1° *Sonate a violini e B. C.*, op. 1ª, Venise, 1593. 2° *Sonate da chiesa a tre, due violini, et organo con violoncello ad libitum*, Venise, 1595, in-4°, op. 2. La deuxième édition a paru à Amsterdam, chez Roger, sans date. 3° *Balletti da camera a violino, spinetta o violone*, op. 3, partitura in-4° obl., Venise, 1697, deuxième édition, Amsterdam. 4° *Sonate a 2 violini, violoncello et continuo*, op. 4ª.

TONOLINI (JEAN-BAPTISTE), organiste à Salo, près de Brescia, naquit dans cet endroit et vécut au commencement du dix-septième siècle. On a imprimé de sa composition : *Salmi a otto voci,* Venise, 1616, in-4°.

TONSOR (MICHEL), organiste à Dünkelsbühl, et compositeur de musique sacrée dans le seizième siècle, est connu par les compositions suivantes : *Cantiones sacræ*, 4, 5 *et* 6 *vocum*, Nuremberg, 1573, et Munich, 1590. 2° *Fasciculus cantionum ecclesiasticarum quinis et senis vocibus, ad omnia genera instrumentorum accomodatus,* Dillingen, 1605, in-4°.

TORELLI (JOSEPH), fameux violoniste, né à Vérone, fut d'abord attaché à l'église de Saint-Pétrone à Bologne, en 1685, et devint académicien philharmonique de cette ville. Dans la suite (en 1703), il fut nommé maître des concerts du margrave de Brandenbourg-Anspach. Il est mort en 1708. Ce virtuose est l'inventeur du concerto, porté dans le siècle suivant au plus haut point de perfection par Viotti; il est au moins certain que les *Concerti grossi* de Corelli ne parurent que trois ans après ceux de Torelli, et quatre ans après la mort de ce dernier. Ses ouvrages imprimés sont : 1° *Balletti da camera a tre,* 3 *violini e B. C.*, op. 1ª. 2° *Concerto da camera a due violini e basso*, op. 2ª, Bologne, 1686, in-fol. 3° *Sinfonie a* 2, 3, 4 *istromenti*, ibid., 1687. in-4°. 4° *Concertino per camera a violino et violoncello*, op. 4ª. 5° *Sei sinfonie a tre et sei concerti a quattro*, op. 5ª, Bologne, 1692, in-fol. 6° *Concerti musicali a quattro*, op. 6, Amsterdam. 7° *Capricci musicali per camera a violino e viola, ovvero arciliuto*, op. 7, Amsterdam, in-fol. 8° *Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo natale*, op. 8, Bologne, 1709, in-fol. Cet œuvre, le plus beau titre de gloire de Torelli, a été publié par son frère après sa mort : il contient 12 *concertos* à deux violons concertans, 2 violons d'accompagnement, viole et clavecin pour la basse continue.

TORELLI (GASPARD), compositeur de l'école romaine, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, fut maître de chapelle à Imola, où il fit exécuter, en 1683, l'oratorio *Betsabea.*

TORELLI (LOUIS). Sous ce nom d'un musicien inconnu, on a représenté à Vienne, en 1793, un petit opéra intitulé : *Die musikalische Akademie* (l'Académie de musique).

TORI ou TORRI (PIERRE), composi-

teur italien, vécut en Allemagne, à la fin du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième. En 1690 il était maître de chapelle du margrave de Bayreuth; mais l'année suivante il entra au service de l'électeur de Bavière, en qualité d'inspecteur de la musique de sa chambre, il fit représenter à Munich, en 1691, *l'Ambitione fulminata*, opéra bouffe, puis, *I pregi della primavera*. Vers 1702 il devint maître de chapelle de SS. Michel et Gudule, à Bruxelles. Hawkins rapporte [1] que ce maître avait été élève de l'abbé Steffani, et qu'il imita le style de ce musicien célèbre, dans des duos de chant qui étaient ses meilleures compositions, et parmi lesquels on remarquait particulièrement celui qui avait pour titre *Héraclite et Démocrite*. Il ajoute que pendant la guerre de la succession, sa maison ayant été menacée de quelque dommage, le duc de Marlborough donna l'ordre de la protéger, et que, par reconnaissance, il offrit à ce célèbre général un manuscrit qui contenait un choix de ses ouvrages. Plus tard, il obtint le titre de maître de chapelle du prince électeur de Cologne. Il mourut dans cette ville, vers 1722.

TORLEZ (.....), maître de musique aux académies de Grenoble et de Moulins, vécut vers le milieu du dix-huitième siècle. En 1767, il a publié à Paris cinq motets à voix seule avec symphonie.

Un autre musicien, nommé *Torlez*, violoniste de la comédie italienne, a publié en 1783, six duos pour flûte et violon, op. 1.

TORRÈBE ou TORRHÈBE, musicien grec, était fils d'Atys, et donna son nom à une ville de Lydie. On lui a attribué l'invention du mode lydien, que d'autres ont donnée à Mélanippide, et quelques-uns à Anthippe (*voyez* ces noms).

TORRES (MELCHIOR DE), musicien Espagnol, né à Alcala-de-Henarès, dans la Nouvelle-Castille au commencement du seizième siècle, est auteur d'un traité sur la musique intitulé : *Arte de la musica*, Alcala, 1554.

TORRIANI (JEAN-ANTOINE), compositeur né à Crémone, vers le milieu du dix-septième siècle, a fait exécuter à Fabriano, en 1687, un oratorio de sa composition intitulé : *La conversione di San Romualdo*.

TORRIGIANI (PIERRE), compositeur dramatique de l'époque actuelle, est né à Parme, d'une famille honorable, vers 1812. Après avoir fait de bonnes études littéraires et scientifiques, il s'est livré par goût à la composition qu'il cultive en amateur. Son premier opéra, intitulé *Ulrico d'Oxford*, a été représenté au théâtre de *Fondo*, à Naples, le 11 août 1841. Une expression dramatique juste et bien sentie se fait remarquer dans cet ouvrage, qui paraît donner des espérances pour l'avenir.

TORTI (LOUIS), compositeur, né à Pavie, en 1547, a publié les ouvrages suivants : *Il primo libro delle canzoni a tre voci*, in Venezia, 1581, in-4°. 2° *Il primo libro di Madrigali a cinque voci*, ibid., 1583, in-4°. 3° *Il secondo libro delle canzoni a tre voci*, ibid., 1584, in-4°.

TOSCAN (G. L. GEORGE), né à Grenoble, en 1756, fut bibliothécaire du Muséum d'histoire naturelle, à Paris, et membre de la société des sciences et de l'Académie de sa ville natale. Au nombre des ouvrages qu'il a publiés, on trouve une brochure intitulée : *De la musique et de Nephté* (opéra de Lemoyne), aux mânes de l'abbé *Arnaud*, Paris, de l'imprimerie de Monsieur, 1790, in-8° de 28 pages. Cet opuscule a été réimprimé dans l'*Esprit des Journaux* (mai 1790, p. 250 et suiv.). On en a donné une traduction allemande dans la *Correspondance musicale* de Spire (ann. 1792, p. 250, 257, et 265.

TOSCANO (NICOLAS), dominicain, né

[1] *History of the science and practice of music*, t. V, p. 30.

à Monte di Trapani, en Sicile, vers le milieu du seizième siècle, fit ses vœux au monastère d'Eryr. Il visita l'Italie pendant quelques années, puis se retira dans son couvent, où il mourut en 1605. Il a laissé en manuscrit quelques traités de musique qui sont dans la bibliothèque de Palerme.

TOSI (JOSEPH-FÉLIX), compositeur, né à Bologne vers 1650, fut maître de chapelle à Venise, puis retourna dans sa ville natale, et y fit représenter les opéras dont les titres suivent : 1° *Trajano*, en 1684. 2° *Orazio*, en 1688. 3° *Amulio e Numitor*, en 1689. 4° *Pirro e Demetrio*, en 1690. 5° *L'Incoronazione di Serse*, en 1691.

TOSI (PIERRE-FRANÇOIS), sopraniste et compositeur, était fils du précédent. Il naquit à Bologne vers 1650, s'il est vrai, comme le prétend Galliard, traducteur anglais de son livre sur l'art du chant, qu'il mourut peu de temps après l'avénement du roi George II au trône d'Angleterre, à l'âge de quatre-vingts ans. Ce grand âge prouve que Gerber a été induit en erreur lorsqu'il a dit, dans son premier Lexique des musiciens, que Tosi chantait au théâtre de Dresde en 1719, car Galliard dit qu'il avait perdu la voix depuis longtemps lorsqu'il mourut. Quanz dit aussi qu'il le connut à Londres, en 1724, dans un âge très-avancé. Tosi avait chanté dans les principales villes de l'Europe, lorsqu'il se rendit en Angleterre en 1692. Hawkins rapporte [1] des extraits de la *Gazette de Londres* du 3 avril et du 26 octobre 1693, qui renferment des annonces de concerts donnés à ces époques par Tosi. Depuis lors il séjourna presque toujours dans cette ville, à l'exception d'un voyage qu'il fit à Bologne en 1723, pour y faire imprimer son livre sur l'art du chant. Au commencement de l'année suivante, il était déjà de retour à Londres. La noblesse anglaise avait pour lui beaucoup de considération. Lorsque lord Peterborough revint de son ambassade d'Espagne, il donna un logement à Tosi dans sa maison, et celui-ci y finit ses jours. Galliard nous apprend que cet habile maître de chant se livra à la composition après la perte de sa voix, et qu'il écrivit des cantates excellentes dont les copies se trouvent en Angleterre. L'ouvrage par lequel Tosi a établi sa réputation sur une base solide a pour titre : *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato*. In Bologna per Lelio della Volpe, 1723, in-8° de 118 pages. Les principes de l'ancienne et belle école du chant italien sont exposés dans cet ouvrage avec clarté, et sont accompagnés d'observations qui démontrent que Tosi fut un grand maître dans cet art. Jean-Ernest Galliard a donné une traduction anglaise de ce livre accompagnée de notes, à laquelle Burney accorde des éloges, et que Hawkins critique amèrement. Cette traduction a pour titre : *Observations on the florid song, or sentiments of the ancient and modern singers*, Londres, 1742, in-8°. Agricola en a aussi publié une traduction allemande intitulée : *Anleitung zur Singkunst*, Berlin, 1757, in-4°. Tosi était académicien philharmonique de Bologne.

[1] *History of the science and practice of music*, t. V, page 5.

TOSSARELLI (PIERRE), chanoine d'Aqui, né à Bénévent, fut amateur distingué dans le seizième siècle. Il a publié de sa composition : *Madrigali a sei voci*, Milan, 1570, in-4°.

TOST (JEAN), négociant à Vienne, violoniste et amateur de musique distingué, a fait représenter à Presbourg, en 1795, les petits opéras suivans de sa composition : *Mann und Frau* (Homme et femme), *Wittwer und wittwe* (Veuf et veuve); *der Sonderling* (l'Homme bizarre), *der Lügner* (le Menteur), *Figaro*. M. Tost a dirigé, dans les premières grandes exécutions musicales de la société des Amis de la musique des États autrichiens, *la Fête d'Alexandre*, de Handel,

et *la Jérusalem délivrée,* de Stadler.

TOUCHEMOLIN (JOSEPH), né à Châlons, en 1727, se livra de bonne heure à l'étude du violon, et se fit entendre avec succès au concert spirituel de Paris, en 1754. Ayant été admis ensuite dans la chapelle du prince électeur de Cologne, il obtint de ce prince la permission de faire un voyage en Italie, pour perfectionner son talent par les leçons de Tartini. De retour à Bonn, il obtint le titre de maître de chapelle, et en remplit les fonctions jusqu'à la mort du prince; puis il entra au service du prince de Latour et Taxis, à Ratisbonne, en la même qualité. Il est mort dans cette ville en 1801. Cet artiste a laissé en manuscrit des messes, vêpres, litanies, psaumes, motets, opéras, symphonies et concertos.

TOULMONT (M. BOTTÉE DE), amateur de musique et bibliothécaire du Conservatoire de Paris, est né dans cette ville, le 15 mai 1797. Son père, un des administrateurs des poudres et salpêtres, lui fit faire des études spéciales pour entrer à l'école polytechnique; mais, après sa mort, M. Bottée de Toulmont renonça à la culture des sciences mathématiques, pour lesquelles il ne se sentait pas de vocation, et se livra à l'étude du droit. Il obtint son diplôme d'avocat en 1823; mais, indépendant par sa fortune, il n'exerça jamais cette profession, préférant suivre son penchant pour la musique, dont il avait appris les élémens dans son enfance. Il jouait un peu du violoncelle, ce qui le fit admettre dans la société d'amateurs qui donna des concerts au Wauxhall pendant les années 1825 et 1826. Desvignes, maître de musique de la cathédrale de Paris, avait été son maître d'harmonie : il prit ensuite quelques leçons de Reicha. Pendant plusieurs années, M. Bottée de Toulmont avait fait d'assez grandes dépenses pour rassembler une collection de partitions des maîtres les plus célèbres, lorsque la publication de la *Revue musicale,* en 1827, tourna ses vues vers la littérature de la musique et vers son histoire, comme elle a fait de beaucoup d'autres en France; et bientôt cette fantaisie devint en lui une passion. Il lui manquait pour s'en occuper avec fruit une instruction fondamentale dans les diverses branches de l'art et de la science, ainsi que l'esprit d'analyse sans lequel on n'y saurait réussir; mais il porta dans l'étude qu'il en fit depuis cette époque beaucoup de persévérance et de patience; s'il n'est point parvenu à produire par lui-même quelque chose de nouveau et d'une valeur réelle, il s'est du moins instruit des travaux de ses devanciers, et a su s'en servir avec assez d'adresse pour se faire une certaine réputation de musicien érudit près des gens du monde. Pour satisfaire son goût de recherches, il offrit au gouvernement de remplir gratuitement les fonctions de bibliothécaire au Conservatoire; ses propositions furent acceptées, et il reçut sa nomination au mois d'août 1831. Depuis lors il a été nommé membre de la société des antiquaires de France, et du comité historique institué au ministère de l'instruction publique. On connaît de M. Bottée de Toulmont : 1° *Discours sur la question : Faire l'histoire de l'art musical depuis l'ère chrétienne jusqu'à nos jours, prononcé au congrès historique, au mois de novembre* 1835; morceau à la fois pédant et superficiel. 2° *De la chanson en France au moyen âge,* dans l'*Annuaire historique de* 1837. Ce vaste sujet est à peine ébauché par M. de Toulmont. 3° *Notice bibliographique sur les travaux de Guido d'Arezzo.* Je n'ai pas vu ce travail et ne puis en parler. 4° *Des puys de Palinods au moyen âge.* 5° *Des instrumens de musique en usage au moyen âge,* dans l'*Annuaire historique publié* par la société de l'histoire *de France*, 1839. 6° *Instruction du comité historique des arts et monumens,* dans *la Collection de documens inédits sur l'histoire de France, publiés par ordre du roi et par*

les soins du ministre de l'instruction publique, in-4° avec des planches (de l'imprimerie royale). Cette instruction a pour objet la recherche des monumens de l'histoire de la musique, et particulièrement des manuscrits et des fragmens de notations anciennes : elle fourmille d'erreurs et de non-sens.

TOULOUSE (PIERRE), professeur de musique et guitariste français, vivait à Jéna en 1800, et y publia un journal de chant avec accompagnement de guitare. On connaît sous son nom une *Étude pour guitare, ou trois grandes sonates et variations pour cet instrument avec accompagnement d'alto*, Brunswick, Spur.

TOUR ET TAXIS (le prince ALEXANDRE-FERDINAND DE LA), en allemand THURN UND TAXIS, issu de la noble famille de ce nom, dont un des ancêtres s'est immortalisé dans le quinzième siècle par l'invention des postes, naquit à Ratisbonne, vers 1735. Après avoir fait, sous la direction de Riepel, des études d'harmonie et de composition, il alla passer quelques années à Venise et à Padoue, devint l'élève et l'ami de Tartini, qui lui laissa en mourant les manuscrits de ses compositions, et composa lui-même beaucoup de symphonies, de messes, de cantates, et d'autre musique d'église et de chambre dont Burney entendit quelques morceaux à Venise, en 1770, et qu'il cite avec éloge. Le prince de la Tour et Taxis était habile violoniste, jouait bien du clavecin et de l'orgue, et chantait avec goût. Mécontent de l'analyse faite par J. J. Rousseau du système de Tartini, il en fit une critique qui parut sous ce titre : *Risposta di un anonimo al celebre Signor Rousseau circa al suo sentimento in proposito d'alcune proposizioni del Sig. G. Tartini*. In Venezia, 1769, in-8°.

TOURNATORIS (.......), et non pas TOURNATOIRE, comme écrivent MM. Lichtenthal et Ferd. Becker, facteur d'instrumens et accordeur de pianos à Paris, mourut au mois d'avril 1813. C'était un original, plus près de la folie que du bon sens, enthousiaste de son métier, et qui en parlait avec emphase. Il a fait imprimer sur ce sujet une brochure intitulée : *L'Art musical relatif à l'accord de piano, suivi de deux sonnets, de trois stances, et de l'art de faire la conquête des belles*, Paris, l'auteur, sans date (1810), in-8° de 16 pages.

TOURTE. *Voyez* le Supplément.

TOURTERELLE. *Voy.* HERDLISKA.

TOVAR (FRANÇOIS), musicien espagnol, né dans la seconde moitié du quinzième siècle, a fait imprimer un livre intitulé : *Libro de musica pratica*, dont il a été fait trois éditions à Barcelone, la première en 1510, la seconde en 1519, et la dernière en 1550, toutes in-4°.

TOWSEND (JEAN), flûtiste anglais, né dans le comté d'York, n'était âgé que d'un an lorsque sa famille alla s'établir à Liverpool. A l'âge de dix ans, il apprit à jouer de la flûte et reçut des leçons de George Ware pour cet instrument. Parvenu à l'âge de quinze ans, il joua des solos dans les concerts, et se fit admirer par sa hardiesse dans les traits difficiles. En 1824, il brillait encore à Liverpool. On a gravé de sa composition une méthode complète de flûte (*New and complete flute preceptor*), sept airs variés pour cet instrument, plusieurs œuvres de duos pour deux flûtes, des chansons anglaises, et des rondos brillants pour le piano.

TOZZI (ANTOINE), compositeur, né à Bologne en 1736, fut élève du P. Martini. Après avoir achevé ses études, il composa beaucoup de musique d'église, de chambre et de théâtre, qui lui fit en peu de temps une brillante réputation. En 1765, il entra au service du duc de Brunswick, en qualité de maître de chapelle. Parmi les ouvrages qu'il y écrivit, on cite l'*Andromacca*, en 1765, et le *Rinaldo*, en 1775. Il avait donné précédemment en Italie le *Tigrane*, en 1762, et l'*Inno-*

cenza vendicata, l'année suivante. Après la mort du duc de Brunswick, il alla écrire à Munich *la Serva astuta*, en 1785, puis il se rendit en Espagne, et donna au théâtre de Barcelone *la Caccia d' Enrico IV*, en 1788; *Orfeo*, en 1789; l'oratorio *Santa Elena al Calvario*, en 1790, à Madrid, où il avait accepté la place d'accompagnateur au clavecin, et en dernier lieu, *Zemire et Azor*, à Barcelone, en 1792. Il retourna ensuite à Bologne, où il vivait encore en 1812.

TRABACCI (JEAN-MARIE), organiste de la chapelle royale de Naples, né dans la dernière moitié du seizième siècle, a fait imprimer de sa composition : 1° *Ricercari per l'organo, libro primo*, Naples, 1603, in-fol. 2° *Il libro primo de' madrigali a cinque voci*, Venise, Gardane, 1608. 3° *Il secondo libro de' madrigali a cinque voci*, ibid. 4° *Ricercari per l'organo*, Naples, 1616, in-fol.

TRABATONE (ÉGIDE), organiste de l'église Saint-Victor à Varèse, dans le Milanais, au commencement du dix-septième siècle, a fait imprimer de sa composition : *Messe, motetti, magnificat, falsi bardoni et litanie della B. V.*, Milan, 1615.

TRAEG (ANDRÉ), compositeur à Vienne, dans les dernières années du dix-huitième siècle, a publié 6 fantaisies pour flûte, op. 1, Vienne, 1798, et a laissé en manuscrit 6 symphonies à grand orchestre, des chansons allemandes et des danses.

TRAEG (JEAN), parent du précédent et marchand de musique à Vienne, a publié, en 1799, un bon catalogue de son assortiment, en 300 pages in-8°, où l'on trouve l'indication de beaucoup d'œuvres de musique d'église et autres en manuscrit.

TRAEGER (......), professeur de dessin de l'école de Bernebourg, en 1792, a inventé un instrument à clavier et à frottement auquel il donnait le nom de *Stahlclavier* (clavecin d'acier), dont on trouve la description dans le journal de musique de Berlin intitulé *Berliner musikalische Monatschrift* (p. 24). Cet instrument était composé de tiges métalliques mises en vibration par le frottement d'un ruban enduit de colophane, mû par une pédale à manivelle, au moyen de la pression opérée par les touches d'un clavier.

TRAETTA (THOMAS), célèbre compositeur de l'école napolitaine, naquit le 19 mai 1727, à Bitonto, dans le royaume de Naples [1]. Admis au Conservatoire *de' Poveri di Gesù Cristo* à l'âge de onze ans, il y commença ses études sous la direction de Durante; mais cette école ayant été supprimée et transformée en un séminaire, dans l'année 1740, Traetta entra au Conservatoire de S. Onofrio, et devint élève de Leo. Les deux traditions qui font de Traetta un élève de Durante, au Conservatoire de *la Pietà* ou à celui de Lorette, sont évidemment fausses, car Durante n'enseigna dans aucune de ces deux écoles. Après dix années d'étude, l'instruction de Traetta, dans toutes les parties de la musique, se trouva complète : il sortit du Conservatoire en 1748, se livra à l'enseignement du chant, et composa pour des églises et des couvens de Naples des messes, vêpres, motets et litanies, qu'on y trouve encore en manuscrit. En 1750, son opéra sérieux *Il Farnace* fut représenté au théâtre Saint-Charles, et obtint un succès si brillant, qu'on lui demanda pour la même scène six opéras qui se succédèrent sans interruption. Appelé à Rome, en 1754, il y donna au théâtre Aliberti l'*Ezio*, considéré à juste titre comme un de ses plus beaux ouvrages. Dès

[1] Gerber ayant dit, dans son premier Lexique des musiciens, que Traetta naquit à Naples vers 1738 (*um das Jahr* 1738), Choron et Fayolle, en le copiant dans leur *Dictionnaire historique des musiciens*, ont fixé la date de la naissance de ce compositeur à la même année, et ont été suivis par tous les biographes. Le lieu et la date que j'indique se trouvent au bas d'un portrait gravé à Londres par Ghinocchi, en 1776, pendant le séjour de Traetta en cette ville.

lors sa réputation s'étendit dans toute l'Italie; Florence, Venise, Milan, Turin se le disputèrent et applaudirent à ses succès; mais des propositions avantageuses qui lui furent faites par le duc de Parme en arrêtèrent le cours, car il accepta le titre de maître de chapelle de ce prince, et fut chargé d'enseigner l'art du chant aux princesses de la famille ducale. Laborde dit (*Essai sur la musique*, t. III, page 239) que Traetta changea dès lors son style, et qu'il imita dans ses opéras le goût français, qui était celui de la cour de Parme. Je n'ai pu vérifier l'exactitude de ce fait sur les opéras composés dans cette ville; mais je n'ai trouvé aucune trace de ce style dans l'*Armida* ni dans l'*Ifigenia*, qu'il écrivit à Vienne à la même époque (1760), et dont j'ai examiné avec attention les partitions à la bibliothèque du Conservatoire de Naples.

Le premier ouvrage composé à Parme par Traetta fut *Ippolito ed Aricia*, représenté en 1759, et repris en 1765 pour le mariage de l'infante de Parme avec le prince des Asturies. Son succès fut si brillant, que le roi d'Espagne accorda une pension au compositeur, en témoignage de sa satisfaction. Dans la même année (1759), Traetta fut appelé à Vienne pour y écrire l'*Ifigenia*, un de ses plus beaux ouvrages. De retour à Parme, il y donna la *Sofonisba*. Une anecdote relative à cet ouvrage paraît être l'origine de ce que rapporte Laborde concernant la transformation du style de ce compositeur pendant son séjour à Parme. Dans une situation dramatique où l'accent d'un personnage devait être déchirant, Traetta crut ne pouvoir mieux faire que d'écrire au-dessus de la note ces mots : *un urlo francese* (un cri français). Après la *Sofonisba*, il retourna à Vienne pour y composer l'*Armida*, qui est aussi considérée comme une de ses plus belles partitions. Cet opéra et l'*Ifigenia* furent joués ensuite dans presque toute l'Italie, et accueillis avec enthousiasme. Après la mort de l'infant don Philippe, duc de Parme, au mois de décembre 1765, Traetta fut appelé à Venise, pour y prendre la direction du Conservatoire appelé *l'Ospedaletto;* mais il ne garda cette place que deux ans, ayant consenti à succéder à Galuppi comme compositeur à la cour de Catherine, impératrice de Russie. Il partit au commencement de 1768 pour Pétersbourg, et Sacchini (*voy.* ce nom) lui succéda à *l'Ospedaletto*. La plupart des biographies disent que le lendemain de la première représentation de *la Didone abbandonata*, l'impératrice de Russie envoya à Traetta une tabatière en or ornée de son portrait, avec un billet de sa main où elle disait que *Didon lui faisait ce cadeau :* on a confondu dans cette anecdote Traetta et Galuppi qui avait écrit, quelques années auparavant, un opéra sur le même sujet à Pétersbourg, et qui reçut en effet ce message de l'impératrice. La *Didone* de Traetta avait été composée à Parme, en 1764.

Après sept années de séjour à la cour de Catherine II, cet artiste célèbre, sentant sa santé affaiblie par la rigueur du climat, demanda son congé, qu'il n'obtint qu'avec peine, et s'éloigna de la Russie vers la fin de 1775 pour aller à Londres où l'avait précédé le bruit de ses succès. Mais soit que le sujet de l'opéra qu'on lui avait confié dans cette ville ne l'eût pas inspiré, soit que le mauvais état de sa santé n'eût pas laissé à son talent toute sa vigueur, sa partition de *Germondo*, représenté au théâtre du roi, au printemps de 1776, ne parut pas digne de sa haute réputation. Le froid accueil fait à cet ouvrage et à un recueil de duos italiens qu'il fit graver à Londres vers le même temps, le décida à quitter cette ville dans la même année, et à retourner en Italie, où il espérait retrouver des forces. Mais dès ce moment sa santé fut toujours languissante. Il écrivit encore quelques opéras à Naples et à Venise, mais on n'y trouvait plus le même feu que dans ses anciennes productions. Le

6 avril 1779 il mourut à Venise [1], avant d'avoir atteint l'âge de cinquante-deux ans.

Doué au plus haut degré du génie dramatique; plein de vigueur dans l'expression des sentimens passionnés; hardi dans les modulations, et plus enclin que les musiciens italiens de son temps à faire usage de l'harmonie chromatique de l'école allemande, Traetta paraît avoir conçu la musique de théâtre au point de vue où Gluck s'est placé quelques années plus tard, sauf la différence des tendances mélodiques, qui sont plus marquées dans les œuvres du compositeur italien que dans les productions de l'auteur allemand. Dans le pathétique, Traetta atteint quelquefois le sublime, comme on peut le voir dans l'air de *Semiramide* qui a été inséré dans la Méthode de chant du Conservatoire de Paris (pages 274 et suivantes). Quelquefois il oubliait que le goût de ses compatriotes répugnait alors à ces accents énergiques, et qu'ils préféraient la mélodie pure au partage de leur attention entre la mélodie et l'harmonie; mais lorsqu'il apercevait dans son auditoire la fatigue de cette attention, pendant les premières représentations de ses ouvrages, où il était assis au clavecin, convaincu qu'il était du mérite et de l'importance de certains morceaux, il avait l'habitude de s'adresser aux spectateurs en leur disant : *Signori, badate a questo pezzo* (Messieurs, faites attention à ce morceau), et le public applaudissait presque toujours à cette expression naïve du juste orgueil d'un grand artiste.

Les titres de tous les opéras de Traetta ne sont pas connus : voici ceux que j'ai pu retrouver : 1° *Farnace*, à Naples, en 1750. 2° *I pastori felici*, ibid., 1753. 3° *Ezio*, à Rome, 1754. 4° *Il Buovo d'Antona*, à Florence, 1756. 5° *Ippolito ed Aricia*, à Parme, 1759. 6° *Ifigenia in Aulide*, à Vienne, 1759. 7° *Stordilano, principe di Granata*, à Parme, 1760. 8° *Armida*, Vienne, 1760. 9° *Sofonisba*, à Parme, 1761. 10° *La Francese à Malaghera*, à Parme, 1762. 11° *Didone abbandonata*, ib., 1764. 12° *Semiramide riconosciuta*, 1765. 13° *La Serva rivale*, Venise, 1767. 14° *Amore in trappola*, ib., 1768. 15° *L'Isola disabitata*, à Pétersbourg, 1769. 16° *L'Olimpiade*, ibid., 1770. 17° *Antigone*, ibidem, 1772. 18° *Germondo*, à Londres, 1776. 19° *Il Cavalier errante*, à Naples, 1777. 20° *La Disfatta di Dario*, ibid., 1778. 21° *Artenice*, à Venise, 1778. On trouve du même compositeur, au Conservatoire de Naples un *Stabat mater* à 4 voix et orchestre, ainsi que des leçons pour les matines de Noël.

[1] *Voyez* Moschini, *Della letteratura Veneziana del secolo XVIII*, part. III, p. 208.

TRAMEZZANI (DIOMIRO), né à Milan, vers 1776, avait reçu de la nature une bonne voix de ténor que l'étude et les leçons de Marchesi perfectionnèrent. Il débuta sur la scène en 1800, et après avoir chanté avec succès sur plusieurs théâtres d'Italie, particulièrement à celui de *la Scala*, à Milan, au printemps et à l'automne de 1806, il partit au mois de mars de l'année suivante pour le Portugal, et brilla à Lisbonne pendant deux ans. Appelé à Londres, en 1809, il y fut attaché au théâtre du Roi jusqu'en 1814, puis retourna en Italie, et se fit entendre à Turin, puis à Milan, en 1815, 1816 et 1817. J'ignore quelle a été la suite de la carrière de cet artiste.

TRAMPELI (JEAN-PAUL, CHRÉTIEN-GUILLAUME, et JEAN-GOTTLOB), célèbres constructeurs d'orgues, étaient frères, et vécurent vers la fin du dix-huitième siècle, à Adorff, petite ville de la Saxe électorale. En 1794, ils avaient terminé leur cinquantième orgue. Leurs ouvrages principaux sont : 1° L'orgue de Markt-Selb, en 1763; 2° Celui de l'église de St.-Nicolas, de Leipsick, 1790-1793; 3° Celui de la nouvelle église de Zutzschen, 1794.

TRANSCHEL (CHRISTOPHE), compositeur et claveciniste, naquit à Brunsdorf,

près de Rosbach, en 1721. Après avoir fait ses études au collége de Mersebourg, où il reçut des leçons de musique de Fœrster, maître de concerts, il alla suivre les cours de philosophie et de théologie à l'université de Leipsick. Pendant son séjour dans cette ville, il fut reçu dans l'intimité de J. S. Bach, qui le guida par ses conseils. Il ne s'éloigna de Leipsick qu'en 1755, pour aller se fixer à Dresde, où il se livra à l'enseignement du clavecin d'après les principes de l'école de Bach. Il écrivit aussi des sonates et des polonaises pour le clavecin, qui n'ont point été gravées, mais dont les copies ont été répandues en Allemagne. Cet artiste estimable est mort en 1800, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Il avait rassemblé une belle collection de livres relatifs à la musique, d'œuvres classiques et de portraits de musiciens qui ont été dispersés après sa mort.

TRASUNTINO (VITO), facteur d'instrumens à Venise, né vers le milieu ou dans la seconde moitié du seizième siècle, a construit un clavecin très-ingénieux, en 1606, pour Camille Gonzague, comte de Novellara, qui s'est conservé jusqu'à ce jour, et qui est maintenant dans le cabinet de M. l'abbé Baini, maître de la chapelle pontificale. Cet instrument, dont l'étendue est de quatre octaves, est destiné à pouvoir jouer dans les trois genres diatonique, chromatique et enharmonique. Chaque octave est divisée en 31 touches, et la totalité du clavier en renferme 125. Son mécanisme est exécuté avec beaucoup de soin, et l'on y trouve cette inscription :

SOLVS
CAMILLVS GONZAGA NOVELLARIAE COMES
CLAVEMVSICVM OMNITONVM
MODVLIS DIATONICIS, CHROMATICIS, ET ENHARMONICIS
A DOCTO MANV TACTVM
INSIGNE
VITO DE TRASVNTINIS VENETO AVCTORE
MDCVI.

TRAUTMANN (HENRI), *cantor* à Lindau, au commencement du dix-septième siècle, naquit à Ulm. Il s'est fait connaître par un traité élémentaire de musique intitulé : *Compendium musicæ latino-germanicum in usum scholæ lindaviensis maxime accomodatum*, Kempten, 1618, in-4°.

TRAUTMANN (ÉDOUARD), né le 2 octobre 1799, à Parchwitz, dans la Silésie, apprit de son père, *cantor* à OEls, les premiers élémens de la musique, du piano, et de la littérature. En 1817, il fut admis au séminaire des instituteurs catholiques à Breslau. Il devint élève de Schnabel et de Lukas, et acquit sous leur direction une instruction solide dans l'harmonie et dans l'art de jouer de l'orgue. Lorsque ses études furent terminées, plusieurs places d'organiste et d'instituteur lui furent offertes à Wartha, à Bruhl et dans d'autres lieux ; mais il les refusa, et se fixa à Culm, en Prusse, où il se livre à l'enseignement du chant. Il y occupe aussi la place d'organiste de l'école militaire, et y dirige une société de chant. Il a écrit beaucoup de messes, offertoires, graduels, et antiennes ou hymnes à quatre voix, des thèmes variés pour violon, avec piano ou quatuor, quelques solos pour le même instrument avec orchestre ou quatuor, des mélodies chorales à quatre voix, quelques petites compositions pour le piano, et quelques recueils de chansons allemandes à voix seule.

TRAUTNER (JEAN-ALBERT), organiste à Hofmarktvorra, à la fin du dix-huitième siècle, a publié de sa composition : 1° Trio pour clavecin, violon et violoncelle, Nuremberg, 1796. 2° Recueil de pièces diverses pour le piano, *ibid.* 3° Recueil d'airs et chorals.

TRAUTSCH (le P. LÉONARD), compositeur de musique d'église, naquit en Bavière, dans l'année 1693, fit ses vœux au couvent de bénédictins de Tegernsée, et y mourut en 1762. Il a laissé en manuscrit beaucoup de messes, graduels, offertoires, etc., et a publié : *Vesperæ de Dominica ac B. V. Maria, cum resi-*

duis psalmis per annum passim occurrentibus, Augsbourg, 1737, in-fol. Toutes ces productions sont médiocres.

TRAVENOL (Louis), violon de l'Opéra de Paris, né dans cette ville vers 1698, entra à l'orchestre de l'Opéra au mois d'avril 1739, avec des appointemens de 450 livres, fut augmenté de cinquante francs en 1750, et eut une gratification annuelle de cent francs qui fut convertie plus tard en appointemens, et qui porta son traitement à six cents francs dans les dernières années. Retiré en 1759 avec la pension, il mourut à Paris en 1783, âgé de quatre-vingt-cinq ans. Il a fait graver à Paris un œuvre de douze sonates pour le violon, où l'on remarque du mérite.

Esprit bizarre et tracassier, Travenol n'était point aimé des autres artistes de l'Opéra; il fut mêlé dans quelques mauvaises affaires. Lorsque Voltaire fut admis à l'Académie française, beaucoup de libelles furent publiés contre lui : Travenol, accusé de les avoir colportés, fut arrêté, et par une injustice flagrante, son père, âgé de quatre-vingts ans, fut aussi conduit au fort Lévêque; mais on fut obligé de le relâcher après cinq jours de détention. Ce vieillard ayant demandé en justice réparation du mal qui lui avait été fait, la cause fut portée au parlement de Paris, et Voltaire fut condamné à payer cinq cents francs de dommages et intérêts. Cette circonstance, favorable à Travenol lui-même, le fit mettre en liberté [1]. Cette leçon ne le rendit pas plus sage, car il eut des querelles très-vives avec ses camarades, et publia contre eux un pamphlet intitulé : *Les entrepreneurs entrepris, ou complainte d'un musicien opprimé par ses camarades, en vers et en prose, suivie d'un mémoire pour le sieur Travenol*, etc., Paris, 1758, in-4°. Une satire qu'il avait publiée sous le voile de l'anonyme, fut l'origine de ces discussions; elle avait pour titre : *Requête en vers d'un acteur de l'Opéra au prévôt des marchands* (sans nom de lieu), 1758, in-12. C'est à la suite de ces discussions que Travenol fut mis à la pension. Deux ans après sa sortie de l'Opéra, il fit paraître une autre brochure, sous ce titre : *Observations du sieur Travenol, pensionnaire de l'Académie royale de musique, sur les frivoles motifs du refus que fait le sieur Joliveau, caissier de ladite académie, de lui payer sa pension, adressées à M. le comte de Saint-Florentin, ministre et secrétaire d'État.* Sans nom de lieu (de l'imprimerie de Didot, à Paris, 1761, in-8°). Ses créanciers avaient saisi sa pension de 87 livres 10 sous par trimestre; il invoque en sa faveur, dans ce mémoire, un arrêt du conseil, du 6 août 1745, qui déclarait insaisissables les pensions des acteurs, musiciens et employés de l'Opéra. Il dit aussi qu'il était alors âgé de soixante-trois ans, et que sa pension était la seule ressource qu'il eût pour son entretien et celui de sa sœur, plus âgée que lui.

Travenol se montra un des plus ardents défenseurs de la musique française lorsqu'elle fut attaquée par la célèbre lettre de J. J. Rousseau (*voyez* ce nom). Il publia sur ce sujet deux pamphlets dont le premier a pour titre : *Arrêt du conseil d'État d'Apollon, rendu en faveur de l'orchestre de l'Opéra, contre le nommé J. J. Rousseau, copiste de musique, etc.*, Paris, 1754, in-12. L'autre est intitulé : *La Galerie de l'Académie royale de musique, contenant les portraits en vers des principaux sujets qui la composent en la présente année* 1754, *dédiée à J. J. Rousseau*, Paris, 1754, in-8°. La plupart des petits écrits cités précédemment ont été réunis par Travenol dans le recueil qui a paru sous ce titre : *OEuvres mêlées du sieur ***, ouvrage en vers et en prose*, etc., Amsterdam (Paris), 1775, in-8°. Ce musicien fut chargé par le président Durey de Noinville (*voyez* ce nom) de faire la compilation des maté-

[1] *Voyez* Paillet de Warcy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Voltaire*, t. 1, p. 78-79.

riaux de son Histoire du théâtre de l'Opéra; il les tira en grande partie d'une *Histoire de l'Académie royale de musique*, et de *Mémoires pour servir à l'histoire de cette académie*, ouvrages d'un employé de l'Opéra, qui sont restés en manuscrit. Enfin Travenol est auteur de plusieurs écrits relatifs à la franc-maçonnerie et de pamphlets contre Voltaire, dont on trouve les titres dans *la France littéraire* de M. Quérard (tome IX, page 534).

TRAVERS (JEAN), musicien anglais, fit ses premières études musicales dans la chapelle de Saint-George, à Windsor, et acheva de s'instruire sous la direction de Greene. Vers 1725 il obtint la place d'organiste à l'église de Saint-Paul, puis il remplit les mêmes fonctions à Fulham, pendant quelques années. En 1737, il fut nommé organiste de la chapelle royale. Il mourut en 1758, et eut Boyce pour successeur. Les livres de la chapelle royale d'Angleterre contiennent plusieurs antiennes composées par Travers. Il a mis en musique tous les psaumes, et les a publiés sous ce titre : *The whole book of Psalms for* 1, 2, 3, 4 *and* 5 *voices, with a thorough-bass for the harpsichord*. En deux parties, Londres, 1746, in-4°.

TRAVERSA (JOACHIM), violoniste piémontais, fut élève de Pugnani, et obtint le titre de premier violon du prince de Carignan. Il brilla au concert spirituel de Paris, en 1770. On admirait la belle qualité de son qu'il tirait de l'instrument, l'expression de son jeu, et sa facilité dans les traits. On a gravé de sa composition : Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1, Paris, Huet, 1770. 2° Six sonates pour violon seul et basse, op. 2, *ibid.* 3° Six quatuors d'airs connus variés pour violon, op. 4, *ibid.* 4° Concerto pour violon et orchestre, op. 5, Paris, Bailleux.

TRAXDORFF (HENRI) un des plus anciens facteurs d'orgues connus, vivait à Mayence, vers le milieu du quinzième siècle. En 1443 il construisit à Nuremberg trois instrumens dont on n'a pas conservé l'indication. En 1469 il fit l'ancien orgue de l'église de Saint-Sebald, de la même ville, dont le clavier manuel n'était composé que de deux octaves et trois demi-tons, mais qui avait un clavier de pédale d'une octave. Vers le même temps, il fit aussi dans cette ville l'orgue de l'église de Notre-Dame, dont le clavier manuel avait la même étendue, mais qui n'avait pas de pédale. On cite du même artiste l'ancien orgue de l'église Sainte-Marie, à Lubeck, construit en 1492; mais il est plus douteux qu'il en ait été l'auteur.

TREBLIN (DANIEL-FRÉDÉRIC), conseiller de douane à Ratibor, en Silésie, naquit en 1751, et mourut le 12 décembre 1805. On a gravé de sa composition : 1° Divertissemens de danse pour piano, Ratibor, chez l'auteur, 1799. 2° Chansons écossaises avec accompagnement de piano, *ibid.*, 1800. 3° Danses pour le carnaval de 1804, pour piano et flûte, *ibid.*, 1804.

TREIBER (JEAN-FRÉDÉRIC), recteur de l'école d'Arnstadt, né en 1641, mourut en 1719. Il a publié pour l'usage de l'école qu'il dirigeait un recueil d'hymnes avec mélodies et basse continue, sous ce titre : *Preces et hymni lycei Schwartsburgi Arnstadiensis, cum melodiis et numeris musicis*, etc. Typis Arnstadiæ, Nic. Bachmann, 1694, in-8° de 78 pages. On a aussi de Treiber un programme intitulé : *De Musica Davidica, itemque discursibus per urbem musica nocturnis*, Arnstadt, 1701, 8 pages in-4°.

TREIBER (JEAN-PHILIPPE), fils du précédent, né à Arnstadt, le 2 février 1675, fut savant jurisconsulte, avocat et bourgmestre à Erfurt. Il avait étudié la composition à Arnstadt, chez le maître de chapelle Adam Dresen. Il mourut à Erfurt, le 9 août 1727, à l'âge de cinquante-deux ans. Les ouvrages de ce savant relatifs à la musique sont les suivans :

1° *Sonderbare Invention, eine einzige Arie aus allen Tonen und Accorden*, etc. (Invention remarquable pour composer un air dans tous les tons et avec les accords, dans toutes les mesures, etc.), Jéna, 1702, in-fol. Cette invention est vraisemblablement de même espèce que celles qui ont été reproduites plus tard par Kirnberger, Calegari et autres. 2° *Der accurate Organist in Generalbass, das ist, eine neue, deutliche und vollstændige Anweizung zum Generalbass*, etc. (L'organiste exact dans la basse continue, contenant une introduction nouvelle, claire et complète à la science de l'harmonie, etc.), Arnstadt, 1704, in-fol. de 7 feuilles.

TREMBLEY (JEAN), né à Genève, en 1749, fut avocat dans sa ville natale. Élève de Ch. Bonnet, il cultiva les sciences avec succès et fut correspondant de l'Académie des sciences de Berlin, à laquelle il a fourni un grand nombre de mémoires sur divers sujets de philosophie et de mathématiques, entre autres celui-ci : *Observations sur la théorie du son, et sur les principes du mouvement des fluides* (Mémoires de l'Académie de Berlin, 1801, p. 33).

TRENTO (VITTORIO), compositeur dramatique, né à Venise, en 1761, fit ses premières études musicales dans une église de cette ville, puis devint élève de Bertoni. D'abord attaché au théâtre Saint-Samuel en qualité d'accompagnateur, il passa ensuite à celui de *la Fenice* pour y remplir les mêmes fonctions. A l'âge de dix-neuf ans, il commença à écrire quelques ballets, tant à Venise que dans les autres villes de l'État vénitien et de la Lombardie. Son premier ouvrage en ce genre fut *Mastino della Scala*, représenté à Venise, en 1783. Il en composa ensuite beaucoup d'autres au nombre desquels on cite : *La Virtù riconosciuta*, à Vérone, 1785; *Enrichetta e la Valeur*, à Venise, en 1788 ; *Il Seraglio ossia D'equivoco in equivoco*, ibid., 1788 ; *La Forza dell' amore*, ibid., 1789, qui fut joué à Londres, en 1797, sous le titre *The triumph of love*; *Demofoonte*, à Padoue, 1791 ; *Il Fiammingo*, ibid., 1791 ; *La Scoperta della Florida*, à Venise, 1792; *Teresa vedova* fut son premier opéra représenté à Venise avec succès ; cet ouvrage fut suivi de *le Cognate in contesa*, joué à Padoue à l'automne de 1791. Trento alla ensuite écrire à Rome *Andromeda*, en 2 actes, qui fut suivi de *l'Asino di Trento*, opéra bouffe. Florence, Parme, Turin, Naples furent ensuite visitées par Trento qui écrivit pour les théâtres de ces villes et pour celui de Venise les ouvrages suivants : *Le Astuzie di Fichetto; I Vecchi delusi; Il cucù scopre tutto; la Fedeltà nelle selve; Gli Assassini, ossia Quante cose in un giorno!* considéré à juste titre comme la meilleure production de cet artiste; *Robinsone secondo; Lucrezia romana; Ifigenia in Aulide*, jouée au théâtre Saint-Charles, le 4 novembre 1804, et attribué par Gerber à un *Pietro Trento* qui n'exista jamais; *Andromeda*, opéra sérieux joué au théâtre Saint-Charles, de Naples, le 30 mai 1805; *la Foresta di Nicolor*, en un acte. Un Opéra italien ayant été établi à Amsterdam, en 1806, Trento en fut nommé directeur de musique, et y écrivit *la Donna giudice*, opéra bouffe, et *le Déluge*, oratorio qui fut exécuté avec pompe en 1808. Après quelques années de séjour en cette ville, il partit pour Lisbonne, où il prit aussi la direction de la musique à l'Opéra. Il y donna, en 1815, *Tutto per inganno*, opéra bouffe qui eut du succès. De retour en Italie, il écrivit à Rome, pendant le carnaval de 1818, *l'Equivoco di due anelli*; le dernier ouvrage de ce compositeur fut *I Fratelli Maccabei*, joué à Rome au printemps de la même année. Je n'ai pu trouver de renseignemens sur lui après cette époque.

TRESTI (FLAMINIO), compositeur de musique sacrée, né à Lodi, en 1563, a

publié : 1° *Concentus vespertini* 6 *vocum*, Milan, 1590, in-4°. 2° *Molectæ* 4 *vocum*, Francfort, 1610, in-4°. Le catalogue de la Bibliothèque musicale du roi de Portugal, Jean IV, indique aussi sous son nom *Missæ* 8 *vocum*, lib. I, mais sans date ni nom de ville.

TREU (ABADIAS), professeur de mathématiques à Altorf, naquit à Anspach, le 22 juillet 1597. Après avoir fini ses études, il remplit les fonctions de prédicateur en plusieurs lieux, et en 1625 il obtint la place de recteur de l'école d'Anspach; mais n'ayant pu rien toucher de son traitement pendant trois ans, à cause des malheurs de la guerre, il alla prendre possession de la place de professeur au collége d'Altorf en 1636, et occupa cette position jusqu'en 1669, époque de sa mort. Ce savant a laissé parmi ses ouvrages quelques dissertations relatives à la musique, dont voici les titres : 1° *Janitor Lycei musici, intimatio et epitome*, Rotenbourg, 1635. Il y a une deuxième édition de cet écrit en latin et en allemand, intitulée : *Lycei musici intimatio et epitome, oder Kurzes musikalisches Büchel.* 2° *Disputatio de natura musicæ*, 1645. 3° *Disputatio de causis consonantiæ*, 1643. 4° *Disputatio de natura soni et auditus*, 1645. Ces ouvrages sont vraisemblablement imprimés à Altorf. 5° *Dissertatio de divisione monochordi deducendisque in sonorum concinnorum speciebus et affectibus et tandem tota praxi compositionis musicæ*, etc., Altorfi, 1662, in-4°. 6° *Directorium mathematicum, ad cujus ductum et informationem tota Mathesis et omnes ejusdem partes, nominatim arithmetica, geometria, astronomia, geographia, optica, harmonica, mechanica methodice doceri et facile disci possunt*, Altorf, 1657, in-4°. Le troisième livre contient un *Compendium Harmonicæ sive canonicæ.*

TREU (DANIEL-THÉOPHILE), compositeur distingué, naquit en 1695, à Stuttgard, où son père était imprimeur de la chancellerie. Un ouvrier de l'imprimerie lui donna les premières leçons de musique; plus tard il étudia l'harmonie et le contre-point sous la direction de Cousser, musicien irlandais qui avait le titre de maître de chapelle du duc de Wurtemberg. Dès l'âge de douze ans, Treu se mit à composer une immense quantité de musique instrumentale et plusieurs opéras. Cependant il atteignit l'âge de vingt et un ans sans avoir pu donner une direction déterminée à son talent; mais la fête du prince lui ayant fourni l'occasion de se faire entendre à la cour dans un solo de violon, et d'y faire exécuter un morceau de sa composition, le duc de Wurtemberg lui fit don d'une somme d'argent assez considérable pour qu'il pût se rendre à Venise et y prendre des leçons de Vivaldi. Il y étudia aussi la langue italienne, et, protégé par le comte de la Tour et Taxis, il écrivit, dit-on, pour les théâtres de Venise douze opéras dont on n'a pas retenu les titres, et qui ne figurent pas dans le tableau des ouvrages représentés dans cette ville que nous possédons. Mattheson assure aussi que la place de directeur du théâtre de *Sant'-Angelo* lui fut offerte à Venise, mais qu'il préféra suivre, avec le même titre, une société de chanteurs italiens qui allait s'établir à Breslau, et que pendant les années 1725, 1726 et 1727, il fit représenter sur le théâtre de cette ville quatre opéras de sa composition, savoir : *Astarte, Coriolano, Ulisse e Telemacco*, et *Don Chisciotte*. En 1740, on considérait encore ces ouvrages comme les meilleurs qu'on eût entendus au théâtre de Breslau. Appelé à Prague, en 1727, Treu y dirigea les chapelles de plusieurs grands seigneurs. En 1740, il était au service du comte de Schaffgotsch, à Hirschberg. Ce renseignement est le dernier qu'on a sur la vie de cet artiste et sur ses travaux. Outre les ouvrages cités précédemment, Treu a laissé en manuscrit deux traités de musique en langue latine. Le premier est une sorte de traité mystique

de la musique intitulé : *Palatium harmonicum, constans tribus portis vel divisionibus*, etc. Ce palais harmonique renferme trois chambres, qui sont autant de divisions de l'ouvrage. L'autre livre est un Traité de musique spéculative intitulé : *Tractatus in musica universali*. Il est divisé en deux parties, et chacune de celles-ci en deux tomes.

TREUBLUTH (JEAN-FRÉDÉRIC), facteur d'orgues et de pianos de la cour de Saxe, naquit le 29 mai 1739, à Weiksdorf, dans la Lusace supérieure. Fils d'un notaire de cette ville, il montra peu de goût pour les études littéraires, et fit voir de si heureuses dispositions pour la mécanique et la facture des instrumens, que son père le plaça, en 1754, chez Tamitius, habile facteur d'orgues à Zittau. Les progrès de Treubluth furent si rapides, que lorsque Hildebrand fut appelé à Hambourg, en 1760, pour y construire l'orgue de Saint-Michel considéré comme son chef-d'œuvre, il se fit aider par lui. Ce fut aussi Treubluth qui termina les travaux de ce grand facteur à Dresde et qui lui succéda après sa mort. Treubluth se distingua par la construction des harmonicas à clavier, et par une invention mécanique pour le maintien de l'accord du piano.

TRIAL (JEAN-CLAUDE), compositeur, né à Avignon, le 13 décembre 1732, apprit les élémens de la musique dans la maîtrise de la cathédrale de cette ville, et prit ensuite des leçons de violon. Admis à l'orchestre du concert d'Avignon, il quitta ensuite cette position pour aller à Montpellier, où il devint élève de Garnier pour son instrument. Il écrivit alors des motets et des morceaux de violon où l'on apercevait d'heureuses dispositions. Le désir de connaître Rameau l'ayant amené à Paris, il y trouva des moyens d'existence dans la place de premier violon de l'Opéra-Comique et s'y fit connaître par quelques ouvertures qui eurent du succès. Dans le même temps il entra chez le prince de Conti, en qualité de second violon ; mais bientôt ce prince lui confia la place de chef de son orchestre. La protection dont ce prince, ami des arts et des artistes, honorait Trial, valut à celui-ci sa nomination de directeur de l'Opéra, conjointement avec Berton, en 1767. Il mourut subitement, le 23 juin 1771, à l'âge de trente-neuf ans. Les premières productions de Trial furent des ouvertures pour l'Opéra-Comique, des morceaux de musique instrumentale, et des cantates pour les concerts du prince de Conti. Il a donné à l'Opéra : 1° *Sylvie*, en 3 actes (1765); la musique du troisième acte est de Berton. 2° *Théonis*, avec Berton et Garnier, en 1767. 3° *La Fête de Flore*, en 1771. A la Comédie italienne, il a fait représenter *Ésope à Cythère*, en 1766.

TRIAL (ANTOINE), frère du précédent et acteur du théâtre d'opéra-comique appelé *la Comédie italienne*, naquit à Avignon, en 1736, et fut d'abord enfant de chœur à l'église cathédrale de sa ville natale. Après avoir chanté sur plusieurs théâtres de province, il vint à Paris, en 1764, et débuta au théâtre italien, le 4 juillet de la même année, par le rôle de *Bastien*, dans *le Sorcier*, de Philidor. Bon musicien, acteur intelligent et plein de finesse, il sut faire oublier les défauts de sa voix grêle et nasillarde, et créa en France, aux applaudissemens du public, l'emploi de chanteurs sans voix auquel il a donné son nom, dans l'opéra-comique. Cet emploi, qui appartient au ténor, a été conservé dans presque toutes les pièces de ce genre de spectacle, pendant plus de soixante ans. Dans sa carrière dramatique, dont la durée fut de trente ans, Trial joua avec succès *le Grand-cousin* dans *le Déserteur ; Ali* dans *Zémire et Azor ; Crispin* dans *la Mélomanie ; André* dans *l'Épreuve villageoise ; Thomas* dans *Alexis et Justine*, etc. On prétend que le désir de conserver la faveur populaire le jeta dans les opinions exagé-

rées des révolutionnaires, en 1793, et l'entraîna à partager les excès de cette déplorable époque. A la réaction qui suivit le 9 thermidor, on l'obligea à se mettre à genoux sur la scène et à chanter *le Réveil du peuple*, au bruit des sifflets et des insultes du parterre. Le lendemain de cette scène scandaleuse, Trial, qui avait le titre d'officier municipal chargé des actes de l'état civil de son arrondissement, se présenta pour remplir ses fonctions; mais repoussé comme indigne de prononcer l'union conjugale, il rentra chez lui désespéré, n'en sortit plus, et finit par prendre du poison qui lui donna la mort, le 5 février 1795, à l'âge de cinquante-neuf ans.

TRIAL (MARIE-JEANNE MILON, femme D'ANTOINE), naquit à Paris, le 1er août 1746, et débuta au théâtre italien, le 15 janvier 1766, sous le nom de *Mlle Mandeville*, par les rôles de *Perrette* dans *les Deux Chasseurs,* et de *Laurette* dans *le Peintre amoureux*. Douée d'une voix légère, étendue, et d'une vocalisation naturelle et facile, elle inspira aux compositeurs de son temps l'idée des grands airs appelés *à roulades*, et brilla par ce talent dans les rôles de *la Rosière de Salenci*, de *la Belle Arsène*, de *Lucette* dans *la Fausse magie*, et de *Léonore* dans *l'Amant jaloux*. Sa mauvaise santé l'obligea à prendre sa retraite en 1786; cependant elle ne cessa de vivre que trente-deux ans après, le 13 février 1818.

TRIAL (ARMAND-EMMANUEL), fils des précédens, naquit à Paris, le 1er mars 1771. Doué d'heureuses dispositions pour la musique, il se livra fort jeune à la composition, et fit représenter à l'âge de dix-sept ans au théâtre Favart l'opéra-comique intitulé : *Julien et Colette, ou la Milice*, en 1788. En 1791, il donna *Adélaïde et Mirval*, et en 1792, *Les deux petits aveugles*. En 1793, il fit jouer au même théâtre *Cécile et Julien ou le Siège de Lille,* et l'année suivante *Les Causes et les Effets,* pièce de circonstance qui ne réussit pas. Il avait obtenu en 1797 la place d'accompagnateur et de répétiteur au piano du théâtre Lyrique. Sage et rangé dans sa jeunesse, Trial changea de conduite en avançant en âge, et finit par se livrer à des débauches qui causèrent sa mort, le 9 septembre 1803. Il avait épousé Jeanne Rigoney Méon, actrice du théâtre Favart qui, fatiguée des mauvais traitemens de son mari, s'engagea dans une troupe de comédiens pour les colonies, et mourut à la Guadeloupe.

TRICARIO (JOSEPH), compositeur italien, vers le milieu du dix-septième siècle, a fait représenter à Ferrare, en 1665, l'*Endimione,* et en 1662, *la Generosità d'Alessandro,* à Vienne.

TRICKLIR (JEAN), violoncelliste distingué, naquit à Dijon, en 1750. Destiné à l'état ecclésiastique, il entra fort jeune au séminaire de cette ville; mais ayant acquis de l'habileté sur le violoncelle, il prit un goût passionné pour la musique, et dès l'âge de quinze ans, il renonça à cet état et se voua uniquement à l'étude de l'art. Le désir de perfectionner son talent l'ayant conduit à Mannheim, où vivaient alors quelques artistes de mérite, il y passa trois années occupé d'études sérieuses, puis voyagea en Italie. De retour en Allemagne, au mois de mars 1783, il entra au service de l'électeur de Saxe, et vécut à Dresde. Il y mourut le 29 novembre 1813. Tricklir a eu vers la fin du dix-huitième siècle la réputation d'un des premiers violoncellistes de son temps. Il a fait graver de sa composition : 1° Concertos pour violoncelle et orchestre, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, Paris, Sieber. 2° Six sonates pour violoncelle et basse, *ibid.* On attribue à cet artiste l'invention d'un *Microcosme musical,* destiné à conserver l'accord des instrumens à cordes pendant les changemens de température, mais ce procédé, qui n'atteignait pas vraisemblablement son but, n'a point eu de succès.

TRIEBEL (J. N.), professeur de musique à Schnepfenthal, vers la fin du dix-

huitième siècle, a laissé de sa composition, en manuscrit : 1° Une année entière de musique d'église pour les dimanches et fêtes. 2° Un drame de *la Passion*. 3° Vingt-quatre chœurs pour les leçons de la Passion. 4° Soixante et onze morceaux d'église pour les principales fêtes de l'année. 5° Concerto pour la viole avec orchestre.

TRIEBENSÉE (JOSEPH), virtuose sur le hautbois, naquit à Vienne vers 1760. Fils d'un hautboïste du théâtre national, il reçut de son père des leçons pour son instrument, et apprit d'Albrechtsberger les principes de l'harmonie et du contrepoint. En 1796, le prince de Lichtenstein lui confia la direction de sa musique, et s'en fit accompagner dans ses voyages. Triebensée vécut longtemps chez ce prince, à Felsberg. On ignore quelle a été la fin de sa carrière. Les compositions de cet artiste sont : 1° *Der rothe Geist in Donnergebirge* (l'Esprit rouge dans la montagne du Tonnerre), opéra représenté en 1799, au théâtre Schikaneder, composé en société avec Seyfried. 2° Concerto pour hautbois, exécuté par l'auteur dans un concert au théâtre national de Vienne, en 1795. 3° Trois quatuors pour hautbois, violon, alto et basse. 4° Grand quintette pour piano, clarinette, cor anglais, cor de bassette et basson, Vienne, Haslinger. 5° Deux quintetti pour piano, hautbois, violon, alto et basse. 6° Six variations sur un air tyrolien pour piano, hautbois et guitare, Vienne, Diabelli. 7° Grande sonate pour piano et hautbois ou violon, Vienne, Haslinger. 8° Douze variations pour piano, *ibid.*

TRIEMER (JEAN-SÉBALDE), violoncelliste et compositeur, naquit à Weimar, dans les premières années du dix-huitième siècle. Eylenstein, valet de chambre et musicien du duc de Weimar, fut son maître de musique et de violoncelle, et le vieux Erbach lui donna quelques leçons de composition. Parvenu à un certain degré d'habileté, il voyagea en Allemagne, s'arrêta quelque temps à Hambourg, où il eut une place à l'orchestre du théâtre, en 1725. Deux ans après, il se rendit à Paris pour y étudier la composition sous Boismortier. Ses études terminées, il quitta la France en 1729, parcourut la Hollande et s'établit à Alkmaar ; mais quelques années après il abandonna cette ville pour aller se fixer à Amsterdam. Il y mourut en 1762. On a gravé de sa composition six sonates pour violoncelle avec basse continue, à Amsterdam, en 1741.

TRIER (JEAN), organiste excellent, né à Themar, dans le duché de Saxe-Gotha, vécut à Zittau vers 1760. Il mourut dans cette ville en 1789, laissant en manuscrit deux années entières de musique d'église, des cantates, des polonaises pour le clavecin et des pièces d'orgue.

TRIEST (.....), prédicateur à Stettin, dans les premières années du dix-neuvième siècle, a publié, dans la *Gazette musicale* de Leipsick, quelques morceaux où l'on remarque du mérite. Ces morceaux ont pour titres : 1° *Idées d'une explication métaphysique de la mesure musicale* (t. III, p. 3). 2° *Remarques sur la culture de musique en Allemagne pendant le dix-huitième siècle* (t. III, p. 225, 241, 257, 273, 297, 321, 369, 389, 405, 421, et 437). 3° *Sur les virtuoses voyageurs* (4me année, p. 736, 753, et 769).

TRILLE-LABARRE. *V.* LABARRE.

TRILLO (CAMILLE), pseudonyme. *Voy.* SUIRE (ROBERT-MARTIN LE).

TRIPPENBACH (MARTIN), récollet du couvent de Coblence et organiste, vers le milieu du dix-huitième siècle, a fait imprimer à Nuremberg, en 1740, un recueil de pièces pour le clavecin de sa composition, sous ce titre : *Musikalisches Vergnügen nach dem Geschmack jetziger Zeiten, bestehend in III Klavier-Parthien.*

TRITTO (JACQUES), compositeur distingué, naquit en 1732, à Altamura, dans la province de Bari, au royaume de Naples.

A l'âge de onze ans, il fut conduit à Naples par son parent Jean Tritto, prêtre, qui le fit entrer au Conservatoire de *la Pietà de' Turchini*. Un goût prononcé pour le violoncelle lui fit commencer sa carrière musicale par l'étude de cet instrument ; puis il reçut des leçons d'harmonie et de contrepoint de Caffaro, alors professeur dans le Conservatoire. Bientôt élevé au poste de répétiteur ou de *primo maestro*, il remplaça son maître Caffaro comme instituteur dans le Conservatoire et comme directeur de musique au théâtre royal de Saint-Charles. Après la mort de Caffaro, Tritto semblait destiné à remplir ces emplois en titre, mais Paisiello, récemment revenu de Russie, les obtint. Tritto se livra alors à la composition pour les églises de Naples et pour les principaux théâtres de l'Italie. En 1779, il reçut sa nomination de maître d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire de *la Pietà*, et l'emploi de professeur de contrepoint et de composition lui fut donné après la mort de Sala (*voy.* ce nom). Parmi ses élèves, on remarque son fils, Farinelli, Paganini (compositeur dramatique), Spontini, Raimondi, Orlandi, Manfroce, Conti et quelques autres artistes connus. Le roi Ferdinand nomma Tritto maître de la musique de sa chambre et de la chapelle royale, et le vieux maître conserva cet emploi jusqu'à la fin de sa vie. Il mourut à Naples, le 17 septembre 1824, à l'âge de quatre-vingt-douze ans. Ses meilleures compositions pour l'église sont : 1° *Beatus vir*, à 4 voix et orchestre. 2° *Credo* idem. 3° Messe à 8 voix réelles. 4° Messe de *requiem* à 4 voix et orchestre. 5° *Miserere* idem. 6° *Benedictus* idem. Tous ces ouvrages sont en manuscrit dans la bibliothèque du Conservatoire de Naples. J'ai recueilli les titres suivans des opéras de ce compositeur : 1° *Artenice*, op. sérieux, en 3 actes. 2° *Cesare in Egitto*, idem. 3° *I Ragiri scoperti*, opéra bouffe, en 2 actes. 4° *Arminio*, op. sérieux, à Rome, 1786. 5° *Le Avventure amorose*, op. bouffe, à Rome, 1786. 6° *I Due Gemelli*, à Florence, 1787. 7° *Il Barone di Terra Gialla*, à Naples, 1787. 8° *Le Trame spiritose*, en 2 actes. 9° *Il Giocatore fortunato*, en 2 actes, 1788. 10° *Il Principe riconosciuto*, op. semi-seria, en 2 actes. 11° *La Vergine del sole*, à Naples, en 1788. 12° *La Molinarella*, ibid., 1788. 13° *La Fedeltà nelle selve*, 1789. 14° *La Scuola degli amanti*, 1790. 15° *Il Cartesiano fantastico*, en 2 actes, à Naples, en 1791. 16° *L'Inganno fortunato*, 1791. 17° *L'Equivoco*, op. bouffe, en 2 actes, à Naples, 1791. 18° *La Creduta Selveggia*, à Rome, en 1792. Ces deux ouvrages ont eu grand succès. 19° *La Prova reciproca*, en 2 actes, 1794. 20° *Il Convitato di pietra*, opéra semi-seria, en 2 actes. 21° *Apelle e Campaspe*, à Milan, en 1796. 22° *Il Disinganno*, cantate à 2 voix et chœurs. 23° *Il Tempio dell' eternità*, cantate avec chœurs et orchestre. 24° *Ginevra ed Ariodante*, en 2 actes, à Naples, 1801. 25° *Il Trionfo della Gloria*, cantate dramatique, 13 août 1801, à Naples. 26° *Gli Americani*, op. seria, en 2 actes, à Naples, 4 novembre 1802. Tritto a écrit pour l'enseignement au Conservatoire de Naples un recueil de basses chiffrées qui a été publié sous ce titre : *Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso*, Milano, per Ferdinando Artaria, 1821, in-fol. de 64 pages. On a aussi de lui des principes de contrepoint intitulés : *Scuola di contrappunto, ossia Teoria musicale*, ibid., 1823, in-fol. de 52 pages.

TRITTO (DOMINIQUE), fils du précédent, naquit à Naples, en 1781, et fit ses études musicales sous la direction de son père. Il s'est fait connaître comme compositeur dramatique par les ouvrages suivans : 1° *Zelinda e Rodrigo*, op. semi-seria, en 2 actes. 2° *La Parola d'onore*, en un acte, au théâtre du *Fondo*, le 27 septembre 1815. 3° *Il Trionfo di*

Trajano, op. seria, en 3 actes, au théâtre Saint-Charles, le 30 mai 1818. Je n'ai pu recueillir d'autre renseignement sur cet artiste.

TRNKA (WENCESLAS-JEAN), compositeur de l'époque actuelle, né en Bohême, est secrétaire du comte de Hayos, à Vienne. Il a publié pour le piano : 1° Marche funèbre d'Alexandre Ier, à 4 mains, Vienne, Weigl. 2° Marche triomphale à l'occasion du rétablissement de la santé de l'empereur François Ier d'Autriche (1826) *idem,* op. 14, *ibid.* 3° Trois grandes marches *id.,* op. 16, Vienne, Leidesdorf. 4° Grande marche de parade du régiment de Giulay *idem,* op. 21, *ibid.* 5° Deux grandes polonaises pour le piano, *ibid.* 6° Plusieurs cahiers de danses et de valses.

TROESSLER (BERNARD), musicien allemand, fixé a Paris vers 1806, est mort dans cette ville en 1828. Professeur d'harmonie et de composition, il a publié pour l'enseignement les ouvrages suivans : 1° *Traité général et raisonné de musique, dédié à la mémoire de Gluck, Haydn et Dussek,* Paris, chez l'auteur, 1825, in-4° de 130 pages. 2° *Traité d'harmonie et de modulation selon les six mouvemens de la basse,* Paris, Pleyel (sans date), in-fol. gravé.

TROFEO (ROGER), maître de chapelle de l'église de la Scala, à Milan, vers la fin du seizième siècle, a publié de sa composition : *Canzonette a sei voci,* lib. I, in Venezia, 1589, in-8°. 2° *Canzonette a tre con alcune di Giovan Domenico Rognone,* in Milano, 1600.

TROJANO (MAXIME), musicien napolitain, était au service de l'électeur de Bavière, dans la chapelle dirigée par Roland de Lassus (De Lattre), en 1565, lorsqu'il publia chez Adam Berg, à Munich, in-4°, un recueil intitulé : *Discorsi di trionfi, giostre, apparati, e delle cose più notabili fatte nelle nozze dell' illustr. ed eccellent. Signor Duca Guglielmo,* etc. Il promet dans la préface de cet ouvrage, pour l'année suivante, le quatrième livre de ses villanelles à la napolitaine, ainsi que des madrigaux à cinq voix réunis à quelques-uns de Roland de Lassus et d'autres musiciens. Trojano ne figure plus dans le tableau des musiciens de la chapelle de Munich, en 1593, publié par Delmotte dans sa *Notice biographique sur Roland Delattre* (p. 29). Un autre musicien nommé *Trojano* ou *Trojani* (Jean) a été maître de chapelle de l'église Sainte-Marie Majeure, à Rome, depuis 1596 jusqu'en 1600.

TROMBETA (ANTOINE). Le catalogue de la bibliothèque Barberine indique sous ce nom (p. 479) un ouvrage intitulé : *Rerum musicalium opusculum,* Strasbourg, 1535, in-fol.; mais c'est sans doute une erreur de celui qui a rédigé ce catalogue, car le livre intitulé *Rerum musicalium opusculum,* qui a été imprimé à Strasbourg en 1535, in-fol., est de Jean Frosch. Il est vraisemblable que ce livre s'est trouvé relié à la suite de quelque autre de Trombeta, auteur de plusieurs traités de philosophie, et cela aura induit en erreur le bibliothécaire. Aucun bibliographe, que je sache, n'a remarqué cette bévue littéraire.

TROMBETTI (ASCAGNE), compositeur, né à Bologne, vécut à Naples dans la seconde moitié du seizième siècle. Il a fait imprimer trois livres de *Canzoni alla napoletana a tre voci,* Venise, 1573, 1577 et 1581, à Venise.

TROMBETTI (AUGUSTIN), célèbre guitariste bolonais, né au commencement du dix-septième siècle, a fait imprimer : *Intavolatura di sonate novamente inventate sopra la chitarra spagnuola, libri due,* Bologne, 1639, in-4°.

TROMLITZ (JEAN-GEORGE), flûtiste, compositeur pour son instrument, et fabricant de flûtes, naquit à Géra, en 1726. Il vécut à Leipsick, s'y livrant particulièrement à l'enseignement de la flûte pour les élèves de l'université, ainsi qu'à la fabrication de cet instrument. Parvenu à l'âge de cinquante ans, il cessa de se faire

entendre en public, à cause de la faiblesse de sa santé. Tromlitz mourut à Leipsick, au mois de février 1805, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Cramer cite, dans son *Magasin de musique,* les ouvrages suivans composés par cet artiste : 1° Six pièces pour la flûte. 2° Trois concertos pour flûte, 2 violons, alto et basse. 3° Deux œuvres de sonates pour clavecin et flûte. Il a publié une collection de chansons allemandes avec accompagnement de clavecin, Leipsick, in-8°. Tromlitz a écrit aussi sur son instrument : *Kurze Abhandlung von Flœtenspielen* (Courte dissertation sur la manière de jouer de la flûte), Leipsick, Breitkopf, 1786, in-4° de 30 pages. Cette dissertation prit ensuite de grands développemens entre ses mains, et devint l'origine de l'ouvrage qui a pour titre : *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flœte zu spielen* (Instruction fondamentale et détaillée pour apprendre à jouer de la flûte), Leipsick, Bœhme, 1791, in-4° de 376 pages et XXII pages de préface. 2° *Ueber die Flœten mit mehrern Klappen, deren Anwendung und Nutzen* (Sur les flûtes à plusieurs clefs, leur usage et leur supériorité; publié comme deuxième partie de l'instruction fondamentale, etc.), Leipsick, Bœhme, 1800, in-4° de 140 pages. Tromlitz a publié aussi des articles concernant la meilleure qualité du son de la flûte dans la deuxième année de la *Gazette musicale* de Leipsick, (p. 301 et 316).

TROMPEO (BENOÎT), docteur en médecine, né en Sardaigne et vivant actuellement à Turin, a publié un mémoire sur la voix humaine, intitulé : *Memoria sulla voce considerata nel triplice rapporto fisiologico-pratico,* Turin, Pomba, 1822, in-8° de 42 pages.

TRONCI (PHILIPPE et ANTOINE), célèbres constructeurs d'orgues à Pistoie, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, ont eu pour successeurs Louis et Benoît, fils de Philippe. Benoît vivait et travaillait encore en 1812. On cite avec éloge l'orgue qu'il a fait pour l'église du *Sacrement,* à Pistoie, dans lequel il a introduit de nouvelles inventions, notamment, dit-on, les effets du *piano* et du *forte.* J'ignore si le procédé dont il s'agit a quelque rapport avec celui de M. Grénié (*voy.* ce nom). Les fils de Benoît, Pietro Agati et Giosué, ont embrassé la même profession, et sont maintenant au nombre des meilleurs facteurs d'orgues de l'Italie.

TROST (GASPARD), organiste à Jéna, au commencement du dix-septième siècle, a fait imprimer de sa composition : 1° Chant funèbre sur le texte *Ich weiss, dass mein Herr Jesus-Christ,* à 4 voix, Jéna, 1621. 2° Motet de noces à 8 voix, *ibid.,* 1623.

TROST (JEAN-GASPARD), surnommé *l'ancien,* fut avocat de la régence et organiste à Halberstadt, vers 1660. Il a laissé en manuscrit les ouvrages suivans : *Adversaria musica, ad theoriam et praxim, in duas partes divisa.* 2° *Præcepta musicæ theoreticæ et practicæ, tabulis synopticis inclusæ.* 3° *Organographia rediviva Michaelis Prætoriæ.* 4° *Examen organi pneumatici contra sycophantas.* 5° *Monochordum.* 6° Une description de quelques orgues de l'Allemagne et de la Hollande. 7° *Tractatus de modis musicis vindicatus* [1]. 8° Treize préfaces des ouvrages de Frescobaldi, de Donati, de Rovetta, de Malgarini et autres, traduites en allemand. Trost a laissé aussi en manuscrit des traductions du traité du contrepoint d'Artusi, du *Transilvano* de Diruta, des Institutions harmoniques de Zarlino, de la *Regola facile e breve* de Galeaz Sabbatini, de l'Introduction à la musique pratique de Morlei, et de l'In-

[1] Ce titre indique sans doute une défense du Traité des modes musicaux de Matthæi publié à la même époque, et qui a peut-être été l'objet de quelque critique maintenant inconnue.

stitution harmonique de Salomon de Caus.

TROST (JEAN-GASPARD), *le jeune*, fils du précédent, organiste de la cour de Weissenfels, a publié la description de l'orgue construit de son temps dans cette ville, avec des considérations générales sur la facture des instrumens de cette espèce, leur accord, la qualité des jeux, et les devoirs de l'organiste dans leur réception. Cet ouvrage a pour titre : *Ausführliche Beschreibung des neuen Orgelwerks auf der Augustenburg zu Weissenfels*, etc., Nuremberg, Wolfgang Maurice Endter, 1677, in-12 de 72 pages. Ce musicien dit dans cet opuscule (p. 3), qu'il avait écrit précédemment un autre ouvrage intitulé : *Tractatus de juribus et privilegiis musicorum ;* mais il ne paraît pas qu'il l'ait fait imprimer.

TROST (GODEFROID-HENRI), bon facteur d'orgues à Altenbourg, dans la première moitié du dix-huitième siècle, était fils de Tobie Godefroid Trost, qui exerçait la même profession, et avait construit l'orgue de Langensalza, composé de 37 jeux. Les principaux ouvrages de Godefroid-Henri sont : 1° L'orgue de Dollenstadt, dans le duché de Gotha, composé de 20 jeux, en 1709. 2° Celui de Watershausen, près de Gotha, de 58 jeux, en 1730. 3° Celui de l'église du château à Altenbourg, de 40 jeux, commencé en 1736 et fini en 1739. Trost a eu pour élèves Friderici, de Géra, Gasparini, de Kœnigsberg, Graich et Nitter, de Bayreuth.

TRUSKA (SIMON-JOSEPH), virtuose sur le violon et la basse de viole, compositeur et facteur d'instrumens, naquit à Raudnitz, en Bohême, le 5 avril 1734. Fils d'un ébéniste, il apprit d'abord la profession de son père, et travailla à Prague jusqu'en 1757. Le siége de cette ville par l'armée prussienne l'obligea à s'en éloigner pour aller à Vienne ; mais il retourna, vers la fin de la même année, dans la capitale de la Bohême, et entra le 8 décembre 1758 au couvent de Strahow, en qualité de frère lai. Il fit sa profession le 1er janvier 1761. Dès son entrée au monastère, il se livra à la culture de la musique, qu'il avait apprise dans sa jeunesse, devint habile sur le violon, la basse de viole et le violoncelle, et composa beaucoup de quintettes, quatuors, trios et sonates pour basse de viole, violon, alto et violoncelle, qui ont eu de la réputation en Bohême, ainsi que des danses qui ont été exécutées dans les bals et redoutes de Prague, avec beaucoup de succès pendant les années 1774, 1775 et 1776. La restauration de l'orgue de Strahow fournit à Truska l'occasion d'étudier les principes de la construction de cet instrument : il en profita pour fabriquer d'abord un petit orgue portatif, puis un grand positif avec pédale qui fut admiré comme un ouvrage parfait. Encouragé par ce succès, il se livra avec ardeur à la facture des pianos, violons, altos, violes d'amour et basse de viole. Ces instrumens ont été recherchés à l'étranger aussi bien qu'en Bohême. Parvenu à l'âge de soixante-quinze ans, ce moine laborieux mourut dans son couvent, le 14 janvier 1809.

TRYDELL (JEAN), musicien irlandais, professeur à Dublin vers le milieu du dix-huitième siècle, a publié un traité élémentaire de musique : *Two Essays on the theory and practice of music*, Dublin, 1768. Le premier de ces essais contient les élémens de la musique ; le second est un traité abrégé d'harmonie et de composition.

TSCHORTSCH (JEAN-GEORGE), prêtre bénéficier et compositeur, à Schwetz, dans le Tyrol, vécut dans la première moitié du dix-huitième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : 1° *Sacerdos musicus concertans seu conc. Litanias* 10 *Lauretano-Marianas*, etc., Augustæ Vindelicorum, 1725, in-fol. 2° *Incensum mysticum ad aram magnæ cœlorum Reginæ adolendum, XIV Offertoria a 4 voc., 2 viol. alto viola, 2 lituis et G. B.*, Augsbourg, 1730, in-fol. 3° *VII Missen*,

nebst einen Requiem für 4 Stimmen, 2 v. vc. und Generalbass (Sept messes suivies d'un *requiem* à 4 voix, 2 violons, violoncelle et basse continue), *ibid.*, 1731, in-fol.

TUBEL (CHRÉTIEN-THÉOPHILE), musicien allemand, vécut quelque temps à Amsterdam, vers le milieu du dix-huitième siècle, et s'y livra à l'enseignement du piano et de la composition, puis retourna en Allemagne. Il a publié une instruction élémentaire pour la musique, le clavecin et la composition, en hollandais et en allemand, sous ce titre : *Korte Onderrigtinge der Musick, met de daar hygevoegde 77 Handstuckjes voor het Clavier, benevens een korte behandeling van het contrapunct*, etc., Amsterdam, 1677. On connaît aussi sous le nom de cet artiste : *Ino*, cantate de Ramler, publiée à Brunswick, en 1768.

TUCH (HENRI-AGATHON-GOTTLOB), compositeur, éditeur de musique et libraire à Dessau, naquit en 1768, à Géra, en Saxe. Après avoir commencé l'étude de la musique au gymnase de cette ville, il suivit ses parens à Sangerhausen, et y devint élève de Rolle; puis il alla à l'université de Leipsick, et étudia l'harmonie et la composition sous la direction de Doles. Doué d'une belle voix de basse, il se livra aussi à l'étude du chant, et bientôt il abandonna la théologie pour le théâtre. Engagé dans des troupes ambulantes d'opéra, il chanta sur les théâtres de plusieurs villes, et en dernier lieu à Dessau, depuis 1790 jusqu'en 1800. Alors il abandonna cette carrière pour établir une librairie et un magasin de musique à Dessau, où je crois qu'il vit encore. Compositeur agréable, il a écrit la musique du petit opéra intitulé : *Der glückliche Tag* (Le jour heureux), des chœurs pour le drame de *Lanassa*, des ballets, des airs de danse et plusieurs autres morceaux pour le théâtre et pour les concerts. Il a fait imprimer les ouvrages suivans de sa composition : 1° Des menuets, polonaises et valses tyroliennes pour l'orchestre. Leipsick, Kollmann. 2° Pièces d'harmonie de différens genres, œuvres 22, 35, 42, etc., *ibid.* 3° Petites pièces pour divers instrumens tels que la flûte, le cor, la guitare, etc. 4° Symphonie pastorale pour piano, flûte, violon et violoncelle, op. 25, *ibid.* 5° Sonates pour piano à 4 mains, op. 30, *ibid.* 6° Sonates pour piano seul, op. 5, 10, 31, *ibid.* 7° Ouvrages pour l'enseignement du piano, op. 20 et 47, *ibid.* 8° Des petites pièces et des danses pour le piano. 9° Plusieurs recueils de chansons allemandes, etc.

TUCKER (GUILLAUME), prêtre et chanoine de Saint-Pierre, dans Westminster, à Londres, fut attaché à la chapelle du roi Charles II, et mourut le 28 février 1678. Il est auteur de quelques antiennes qui se trouvent dans l'*Harmonia sacra* de Page.

TUCZEK (FRANÇOIS), directeur du chœur de l'église paroissiale de Saint-Pierre, à Prague, en 1771, fut pendant quelques années auparavant chef de musique de la garde civique de la nouvelle ville. Il mourut à Prague, vers 1780, laissant en manuscrit des sonates de clavecin et de petites symphonies appelées *Parthien*. Tuczek avait écrit aussi dans sa jeunesse de petits opéras de carnaval, en langue bohème.

TUCZEK (FRANÇOIS [1]), compositeur dramatique, fils du précédent, naquit à Prague, vers 1755. Élève de son père pour le chant et pour la composition, il entra d'abord en qualité de ténor au théâtre du comte de Schwerts, à Prague; puis il y remplit l'emploi d'accompagnateur au clavecin, jusqu'en 1797, époque où il entra au service du duc de Courlande, en qualité de maître de concerts, et alla demeurer à Sagan. Il y resta jusqu'en 1800, puis alla diriger la musique du théâtre de Breslau. Vers la fin de 1801, il abandonna cette position pour aller à Vienne

[1] Gerber a été mal informé en donnant à cet artiste le prénom de *Vincent*; il a été copié par les autres biographes musiciens.

comme chef d'orchestre du théâtre de Léopoldstadt. En dernier lieu il se fixa à Pesth et y mourut en 1820. Cet artiste a écrit pour les théâtres de Prague, de Breslau, de Vienne et de Pesth quelques opéras dont voici les titres : 1° *Hans Klachel,* à Prague, en 1797. 2° *Rübezahl,* à Breslau, en 1801. 3° *Les Deux Dachels.* 4° *Dæmona la fripière,* opéra féerique, en 3 actes, à Vienne. 5° *Moïse en Égypte.* 6° *Samson.* 7° *Le Sultan Conradin.* 8° *Le Chaperon enchanté,* pantomime. 9° *Idas et Marpissa,* opéra avec des changemens de costumes et de décorations à vue, à Prague, en 1808. 10° *Lanassa,* grand opéra, considéré comme le meilleur ouvrage de l'auteur, particulièrement à cause de la beauté des chœurs. Tuczek a écrit aussi quelques oratorios, parmi lesquels on cite *le Jugement dernier,* et des cantates, dont une pour célébrer la convalescence du roi de Prusse, exécutée à Sagan. Ce compositeur excella dans la musique de danse.

TUDWAY (THOMAS), musicien anglais, élève de Blow, dans la maîtrise de la chapelle royale, fut condisciple de Turner et de Purcell. Au mois d'avril 1664 il fut admis comme ténor dans la chapelle de Windsor. Sept ans après, la place d'organiste du collége du Roi à Cambridge lui fut offerte, et il l'accepta. En 1681, l'université l'admit au grade de bachelier en musique; plus tard il succéda au docteur Staggins dans la place de professeur de musique de cette université. Tudway passa les dernières années de sa vie à Londres, occupé par le comte d'Oxford à rassembler une collection de musique d'église des plus célèbres compositeurs anglais. Cette collection, mise en partition par Tudway, et écrite de sa main, forme six gros volumes in-4°; elle est déposée au muséum Britannique. Tudway a composé plusieurs grandes antiennes qui ont été exécutées pour des occasions solennelles, telles que le voyage de la reine Anne à Cambridge.

TULOU (JEAN-PIERRE), fils d'un choriste de l'Opéra, issu d'une famille attachée à ce spectacle depuis le commencement du dix-huitième siècle, naquit à Paris, en 1749, et fut élève de Cugnier pour le basson. Entré à l'Opéra pour y jouer cet instrument, en 1786, il fut ensuite professeur au Conservatoire, à l'époque de sa création, et mourut à Paris, au mois de décembre 1799. Cet artiste a publié six duos pour 2 bassons, à Paris, chez Sieber, et douze airs variés pour 2 bassons, *ibid.*

TULOU (JEAN-LOUIS), fils du précédent, est né à Paris le 12 septembre 1786. Admis au Conservatoire comme élève, le 8 novembre 1796, il fut placé l'année suivante sous la direction de Wunderlich pour la flûte, instrument pour lequel la nature l'avait doué des dispositions les plus heureuses. Au concours de 1799 le second prix lui fut décerné, et dans celui de l'année suivante il mérita le premier; mais il était si jeune, que le jury, voulant l'obliger à travailler encore sous son maître, ne le lui accorda pas, et, contre l'usage établi, lui en décerna un second d'honneur, pour récompenser les progrès qu'il avait faits depuis l'année précédente. Enfin la supériorité de Tulou sur ses rivaux se manifesta avec tant d'éclat dans le concours de 1801, qu'il fallut bien lui décerner le premier prix, quoiqu'il ne fût pas encore âgé de quinze ans. Dès lors, il était déjà incontestablement le plus habile flûtiste de France, et vraisemblablement de toute l'Europe. L'imperfection des flûtes de cette époque n'empêchait pas qu'il jouât avec une justesse parfaite, et avec un beau son qu'il modifiait dans tous les degrés d'intensité. Son exécution se faisait remarquer par un brillant et par une verve auparavant inconnus ; nul ne chantait avec plus d'expression, de grâce et de délicatesse; en un mot, son talent offrait dans la réunion de ses qualités le modèle de la perfection. En 1804, il était entré à l'orchestre de l'Opéra ita-

lien, en qualité de premiere flûte; il y resta jusqu'en 1813, et remplaça alors son maître Wunderlich comme première flûte à l'orchestre de l'Opéra. Dans l'intervalle des douze années écoulées depuis qu'il avait obtenu le premier prix du Conservatoire, il n'avait pas cultivé son talent avec le soin qui semblait nécessaire pour le conserver. Homme de plaisir, il avait été compagnon assidu de quelques oisifs qui le recherchaient à cause de sa verve intarissable de gaieté. D'ailleurs, son goût passionné pour la chasse, et la bizarre fantaisie qui lui fit négliger sa vocation de musicien pour la peinture, dans laquelle il ne réussit jamais, semblaient devoir lui faire perdre en peu de temps sa supériorité sur ses émules. S'il devait se faire entendre en public, il était quelquefois obligé d'emprunter une flûte, la sienne étant égarée. Cependant telle était son heureuse organisation, qu'on le vit, à un concert de Mme Catalani, se préparer à jouer un morceau difficile sur un instrument dont une des pièces était fendue dans toute sa longueur. Il ne s'en aperçut qu'au moment de commencer, et rajusta sa flûte comme il put avec quelques bouts de fil et de la cire, devant le nombreux auditoire qui encombrait la vaste salle de l'Opéra. Tous ses amis frémissaient d'inquiétude; mais lui, plein d'assurance, comme si tout eût été dans le meilleur ordre possible, joua avec tant de verve, de grâce et de perfection, que des transports d'enthousiasme éclatèrent de toute part. Seul entre tous les artistes qui s'étaient fait entendre dans les concerts de la prodigieuse cantatrice, il balança ses succès.

Cependant un talent nouveau, bien remarquable aussi dans son genre, se produisit en 1814. Ce talent était celui de Drouet qui, plus jeune, ayant pour lui le mérite de la nouveauté, et possédant une grande puissance d'exécution dans la difficulté vaincue, avait beaucoup de chances de succès. Les deux artistes eurent bientôt chacun leurs admirateurs enthousiastes et leurs détracteurs. Depuis près de deux ans, la victoire demeurait incertaine, quand Lebrun composa son opéra intitulé *le Rossignol*, où le chant du roi des oiseaux était confié à la flûte de Tulou. Cette lutte devait être décisive : l'artiste le comprit et sut élever son talent à l'égal de la difficulté. Dans toute la durée de l'opéra il fit entendre des accens si nouveaux, si purs, si tendres et si brillants à la fois, qu'une admiration frénétique se manifesta dans toute l'assemblée. Les nombreuses représentations qui se succédèrent sans relâche ajoutèrent chaque fois au triomphe de Tulou : dès lors il n'y eut plus de lutte possible. Drouet s'éloigna de Paris et se rendit en Angleterre.

Dès les premiers jours de la restauration, Tulou s'était rangé parmi l'ardente jeunesse dont les sarcasmes poursuivaient le retour de l'ancienne dynastie et de ses partisans. Cette faute le fit tomber en disgrâce. Il ne fut pas compris au nombre des artistes appelés à composer la nouvelle chapelle du roi; et quelques années plus tard, lorsque son vieux maître Wunderlich laissa vacante la place de professeur au Conservatoire, ce ne fut pas lui, mais un artiste d'un talent très-inférieur au sien, qu'on choisit pour le remplir. Irrité de ce qu'il considérait à bon droit comme une injustice, il donna, dans un moment d'humeur, sa démission de première flûte de l'Opéra (1822), et ce fut encore le même flûtiste qu'il vit appeler à lui succéder. Cinq années se passèrent pendant lesquelles Tulou ne se rappela au souvenir des artistes et du public que par ses compositions. Enfin une administration mieux inspirée le rappela à l'Opéra, en lui donnant le titre de *première flûte solo* (en 1826), et peu de temps après, la place de professeur au Conservatoire lui fut accordée. Depuis lors jusqu'à ce jour (1843), Tulou a rempli ces emplois conjointement avec celui de première flûte de la société des concerts.

Une fabrique de flûtes qu'il a établie et dirigée a eu longtemps la vogue, et a produit de très-bons instrumens de l'ancien système.

Les compositions de Tulou sont en grand nombre; dans leur classement on remarque : 1° Symphonie concertante pour flûte, hautbois et basson, Paris, H. Lemoine. 2° *Idem* pour flûte, hautbois, cor et basson, n° 2, Paris, Pleyel. 3° Concertos pour flûte et orchestre; n° 1 (en *la*), Paris, H. Lemoine; n° 2 (*en mi* mineur), Paris, Hentz; n° 3 (en *ré*), Paris, Schœnenberger; n° 4 (en *mi* mineur), Paris, Pleyel; n° 5 (en *ré*), op. 37, Paris, Pleyel. 4° Grands solos pour flûte et orchestre; nos 1 et 2, Paris, chez l'auteur. 5° Fantaisies pour flûte et orchestre, op. 16, Paris, Pacini; op. 54 (sur un motif de *la Muette de Portici*), Paris, Troupenas; op. 66 (*Le Bouquet de bal*), *ibid*. 6° Airs variés pour flûte et orchestre, op. 22, Paris, Pleyel; op. 35, *ibid.*; op. 39, *ib.*; op. 56; op. 62. 7° Airs variés avec quatuor, op. 17, Paris, Pacini; op. 28, 30, 36, 55, 60, Paris, Bonn, Mayence et Berlin. 8° Plusieurs airs variés avec 2 violons et basse. 9° Grand trio pour 3 flûtes, op. 24, Paris, Pleyel. 10° Polonaise de *Tancredi* pour 2 flûtes et piano, op. 32, Paris, Schlesinger. 11° Plusieurs fantaisies et airs variés avec piano. 12° Plusieurs morceaux de concours pour le Conservatoire. 13° Duos pour 2 flûtes, livres 1, 2, 3, Paris, H. Lemoine, op. 8, Paris, Schœnenberger; op. 14, 15, Paris, Pacini; op. 18, 19, Paris, Gambaro; op. 31, 33, 34, Paris, Pleyel. 14° Beaucoup d'airs variés et de fantaisies pour 2 flûtes.

TUMA (FRANÇOIS), compositeur, né à Kostelecz, en Bohême, le 2 octobre 1704, fit ses études à Prague, et fut ensuite employé comme ténor à l'église Saint-Jacques de cette ville, dans le même temps où Segert y était altiste. Après avoir achevé son cours de philosophie, il se rendit à Vienne, où le prince de Kinsky devint son protecteur, et le confia à Fux pour le diriger dans ses études de contrepoint. Devenu maître de chapelle de l'impératrice Élisabeth, en 1741, il en remplit les fonctions jusqu'à la mort de cette princesse, puis se retira dans un cloître, où il mourut en 1774. Ses principales compositions consistent en motets, messes, et quelques morceaux de musique instrumentale, parmi lesquels on cite particulièrement un *Miserere* et des *Matines des morts*. Tous les ouvrages de cet artiste sont restés en manuscrit.

TUNSTEDE (SIMON) ou TUNSTED, moine franciscain anglais, et docteur en théologie, naquit à Norwich, au commencement du quatorzième siècle. Son savoir et sa piété le firent élever à la dignité de provincial de l'ordre en Angleterre. Il mourut à Bruzard, dans le comté de Suffolk, en 1369. Un manuscrit de la bibliothèque Bodléienne, à Oxford, coté n° 515, renferme deux Traités de musique dont il est auteur : le premier a pour titre : *De Musica continua et discreta cum diagrammatibus, per Simonem Tunstede ann. Dom.* 1351. Le second traité est intitulé : *De quatuor principalibus in quibus totius musicæ radices consistunt*.

TURBRY (FRANÇOIS-LOUIS HÉBERT), né à Toulouse, vers 1795, apprit la musique dès son enfance, puis vint à Paris et fut admis au Conservatoire comme élève de violon et d'harmonie. Plus tard il reçut de Reicha des leçons de composition. Lorsque l'Opéra italien de Paris fut réorganisé, en 1819, Turbry y entra comme violon dans l'orchestre; mais dans l'année suivante il quitta cette position pour retourner à Toulouse, où il publia un *Abrégé du dictionnaire de musique de J. J. Rousseau*, Toulouse, imprimerie de Bellegarde, 1821, in-12 de 140 pages. De retour à Paris en 1822, il entra à l'orchestre du théâtre du *Gymnase dramatique* et n'y resta qu'une année. Depuis lors il n'a plus été attaché aux orchestres, et n'a été connu que comme professeur de violon et de violoncelle. On

a publié de sa composition : 1° Ouverture pour les concerts, Paris, Frey. 2° Grand quatuor pour 2 violons, alto et basse, op. 7, Paris, Pacini. 3° Grand trio pour violon, alto et basse, op. 14, *ibid.* 4° Air tyrolien varié pour violon avec quatuor, *ibid.* 5° Duos pour 2 violons, livres 1er et 2me, *ibid.*

TURCAS (JOSEPH-FRANÇOIS-CHRYSOSTOME), sous-intendant militaire attaché à l'état-major de Paris, né en 1790, a cultivé la musique comme amateur avec succès. Gendre de Cherubini, il puisait dans la société de ce grand maître le goût du style le plus pur. Ses quintettes et ses quatuors ont été exécutés par les artistes les plus habiles, et considérés comme des compositions distinguées. Il avait écrit aussi des symphonies dont on a entendu des morceaux dans les concerts du Conservatoire de Paris, et qui ont été plusieurs fois exécutées à ceux de la rue Saint-Honoré que dirigeait Valentino. M. Turcas est mort à l'âge de cinquante et un ans, dans le mois de décembre 1841.

TURINI (GRÉGOIRE), habile chanteur et virtuose sur le cornet, naquit à Brescia, vers 1560. Ses talents le firent rechercher par plusieurs princes d'Italie, au service desquels il passa successivement. Sa réputation s'étant étendue jusqu'en Allemagne, l'empereur Rodolphe II l'appela à Prague, où était alors sa cour : il s'y rendit et excita l'admiration générale, comme chanteur et comme instrumentiste. Le monarque l'attacha à sa musique particulière, et le récompensa magnifiquement; mais il ne jouit pas longtemps de sa faveur, car il mourut à Prague, jeune encore, vers 1600. On a de sa composition : 1° *Cantiones admodum devotæ cum aliquot Psalmis Davidicis, in Ecclesia Dei decantandis, ad 4 æquales voces*, Venise, 1589. 2° *Il primo libro di canzonette a 4 voci*, Nuremberg, 1597, in-4°. 3° *Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen* (Chansons allemandes, etc., à 4 voix),

TURINI (FRANÇOIS), fils du précédent, né à Brescia, en 1590, fut élève de son père. Il jouait fort bien de plusieurs instrumens, particulièrement de l'orgue. La bienveillance de l'empereur Rodolphe II s'étendit sur lui comme sur son père. Turini était encore enfant lorsque ce prince le nomma organiste de sa chapelle. Plus tard, il obtint la permission d'aller à Venise et à Rome perfectionner ses talens de chanteur, d'organiste et de compositeur. De retour à Prague, il y reprit son service et jouit en paix du fruit de ses travaux. Cependant ayant été appelé à plusieurs reprises par les chanoines de la cathédrale de Brescia pour remplir les fonctions d'organiste de cette église, il finit par se rendre à leurs vœux, et retourna dans sa ville natale. Il mourut à Brescia, en 1656, à l'âge de soixante-six ans, et fut inhumé dans l'église de Saint-Clément, où l'on voit encore son tombeau avec une épitaphe honorable. Les ouvrages connus de sa composition sont les suivans : 1° *Misse a quattro e cinque voci*, Venise, Gardane, in-4°. C'est le premier œuvre de l'artiste : il le dédia aux chanoines de Brescia. 2° *Motetti a voce sola, da potersi cantare in soprano, in contralto, in tenore et in basso*, Brescia, per Gio. Battista Bozzola, réimprimés à Venise par Alexandre Vincenti, en 1629. 3° *Madrigali a cinque, con violini e chitarone*, Venise, Vincenti alla Pigna. 4° *Madrigali a una, due, tre voci, con alcune sonate a 2 e 3*, Venise, Bartolomeo Magni, 1624. 5° *Misse a capella a 4 voci*, Venise, 1643. 6° *Motetti comodi in ogni parte*, Venise, Bart. Magni. On trouve quelques motets de Turini dans le *Bergam. Parnassus musicus*. Le P. Paolucci a donné en partition un canon ingénieux à quatre voix, tiré du premier livre de messes de ce compositeur, dans le deuxième volume de son *Arte pratica di contrappunto* (pages 119 et suiv.), avec des observations critiques.

TURINI (FERDINAND), organiste et com-

positeur, naquit en 1749, à Salo, au territoire de Brescia. Il reçut dès son enfance des leçons de musique de plusieurs maîtres à Brescia, Padoue et Venise. Neveu de Ferdinand Bertoni (*voy.* ce nom), il fit sous sa direction des études d'harmonie et d'orgue. Son oncle lui ayant fait obtenir la place d'accompagnateur dans un des théâtres de Venise, il y écrivit plusieurs opéras bouffes, et composa aussi des morceaux de musique religieuse pour des couvents. En 1772, Turini eut le malheur de perdre la vue, à l'âge de vingt-trois ans. Ce funeste événement le mit dans la nécessité de renoncer à la composition dramatique, et d'accepter une place d'organiste à l'église de *Santa-Giustina,* à Padoue. Pendant plus de vingt-cinq ans il occupa cette place avec honneur. Les événemens de la guerre l'obligèrent à l'abandonner en 1800, et à se réfugier à Brescia, où il vivait encore en 1812 du faible produit de quelques leçons. Il fit exécuter en 1808 un *Miserere* de sa composition dont on a fait l'éloge.

TURINOMARUS (JEAN). Gesner indique sous ce nom (*Bibl. in Epitom. red.*, p. 505) un livre intitulé : *Rudimenta musicæ,* mais sans aucun détail, sans indication de ville, et sans date.

TURK (DANIEL-THÉOPHILE), savant musicien, naquit le 10 août 1756, à Claussnitz, près de Chemnitz, en Saxe. Son père, musicien au service du comte de Schœnbourg, lui enseigna les principes de la musique et du violon lorsqu'il était encore enfant, et d'autres maîtres lui apprirent à jouer de plusieurs instrumens à vent. Doué d'heureuses dispositions, il fit de rapides progrès et fixa l'attention d'Homilius lorsqu'il fut admis comme élève à l'école de la Croix, de Dresde. Ce maître distingué lui fit faire de bonnes études d'harmonie et de contrepoint. En 1772, Türk fréquenta l'université de Leipsick, et y trouva, sur la recommandation d'Homilius, un zélé protecteur dans Hiller, qui le fit entrer comme violoniste à l'orchestre des concerts et de l'Opéra, et qui l'aida de ses lumières dans ses travaux. Les premières compositions de Türk datent de cette époque : il fit exécuter dans les concerts de Leipsick deux symphonies et une cantate qui obtinrent un brillant succès. La protection de Hiller lui fit avoir, en 1776, les places de *cantor* à l'église Saint-Ulrich de Halle et d'instituteur au gymnase luthérien de cette ville. Il écrivit encore à cette époque quatre symphonies, un grand chœur, quatre cantates, et des sonates de piano qui furent considérées comme excellentes. Le mérite de ces ouvrages le fit nommer directeur de musique à l'université, en 1779. La place d'organiste de l'église Notre-Dame étant devenue vacante en 1787, Türk l'obtint et donna sa démission de l'emploi d'instituteur du gymnase luthérien, afin de se livrer avec plus de liberté à ses travaux sur la musique. Considéré comme un savant musicien, il publia depuis lors plusieurs ouvrages qui étendirent sa réputation dans toute l'Allemagne. En 1808, l'université de Halle lui accorda le grade de docteur en philosophie, et le nomma professeur de théorie de la musique et d'acoustique en cette faculté. Vers la fin de sa laborieuse carrière, Türk éprouva de vifs chagrins qui abrégèrent sa vie et triomphèrent de sa robuste constitution. Les malheurs de l'Allemagne, depuis 1806, l'affligèrent d'autant plus que l'université de Halle était devenue presque déserte. La mort de sa femme, en 1808, acheva d'abattre son courage. Sa santé s'altéra par degrés, et le 26 août 1813, il mourut à l'âge de cinquante-sept ans.

Les compositions de Türk qui ont été publiées sont celles dont les titres suivent : 1° *Die Hirten bei der Krippe in Bethleem* (Les Bergers à la crèche de Bethléem), oratorio, 2^me^ édition, Halle, Hemmerde et Schwetschke, in-fol. 2° Six sonates pour le piano, 1^er^ recueil dont la troisième et dernière édition a paru en

1798, *ibid.* 3° Six *idem*, deuxième et dernière édition, *ibid.*, 1789. 4° Six *idem*, 3me recueil, *ibid.*, 1789. 5° Six sonates faciles pour le piano, 1er et 2me recueils, *ibid.*, 1783, 2me édition, 1796. 6° Six petites sonates pour le piano, 1er recueil, 3me édition, *ibid.*, 1793. 7° Six *idem*, 2me recueil, 2me édit., *ibid.*, 1793. 8° Six *idem*, 3me recueil, *ib.*, 1793. 9° Soixante morceaux de piano pour les commençans, 1er recueil, 3me édition, *ibid.*, 1806; 2me recueil, 2me édit., 1798. 10° Trente morceaux de piano à 4 mains, 1re et 2me parties, *ibid.*, 1807; 3me et 4me recueils, *ibid.*, 1808. 11° Chansons de Siegwart, mises en musique avec accompagnement de piano, *ibid.*, 1780. Türk a laissé aussi en manuscrit 6 motets avec orchestre, 20 cantates, quelques morceaux d'église, 7 symphonies, un livre de chorals, des chœurs et des sonates d'orgue et de piano. Mais c'est surtout comme écrivain didactique que ce savant musicien est aujourd'hui connu, bien qu'il y ait un mérite incontestable dans ses compositions. Le premier ouvrage qui le fit connaître comme littérateur musicien a pour titre : *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie* (Des principaux devoirs d'un organiste. Essai pour l'amélioration de la liturgie musicale), Leipsick et Halle, 1787, in-8° de 240 pages. Türk traite dans ce livre du choral et de son accompagnement, de la facture des préludes d'orgue, de la tonalité et de la connaissance de la construction de l'orgue. Il ne laisse rien à désirer sur ces objets. Après cet ouvrage il publia sa grande école de piano, avec des réflexions critiques pour les maîtres et pour les élèves, sous ce titre : *Clavierschule, oder Anweisung zum Clavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen*, Halle et Leipsick, 1789, in-4° de 408 pages. Une deuxième édition augmentée a paru, non en 1800, comme le disent la plupart des biographes, mais en 1802, à Leipsick et à Halle, 1 vol. in-4° de 460 pages. Türk a donné un abrégé de cet ouvrage, intitulé : *Kleines Lehrbuch für Anfanger im Clavierspielen*, Halle, 1792, in-8°. Il en a publié une deuxième édition, à Leipsick et Halle, en 1805, in-8°. Après la méthode de piano, Türk publia son introduction abrégée à l'accompagnement de la basse continue (*Kurze Anweisung zum Generalbass spielen*), Halle et Leipsick, 1791, 1 vol. in 8° de 307 pages. Aucun autre ouvrage sur le même sujet n'a eu autant de succès, car les éditions en ont été multipliées. La deuxième parut, avec de grandes augmentations à Halle et à Leipsick, en 1800, 1 vol. in-8° de 390 pages. Après la mort de l'auteur, Naue, son élève et successeur, en publia une troisième (Halle, 1816, in-8°) qui est la reproduction exacte de la seconde, et en donna une quatrième dans la même ville, en 1824. Il en a paru une cinquième à Vienne, chez Haslinger (sans date, 1 vol. in-8° de 335 pages), et récemment MM. Breitkopf et Hærtel, de Leipsick, en ont mis une sixième au jour. Le livre de Türk ne se fait remarquer par aucune vue originale concernant le système de l'harmonie; Kirnberger est presque constamment le guide de l'auteur. Mais les applications pratiques qu'on y trouve en grand nombre, et qui rendent l'étude facile pour la pratique, ont assuré la vogue de l'ouvrage. Türk a publié lui-même sur son livre une petite brochure de deux feuilles, sans date, ni nom de lieu, intitulé : *Beleuchtung einer Recension des Buches : Kurze Anweisung zum Generalbass-spielen* (Éclaircissement pour une analyse du livre intitulé : *Introduction abrégée à l'accompagnement de la basse continue*). Le dernier ouvrage de Türk est son Instruction pour les calculs du tempérament (*Anleitung zu Temperatur berechnungen, für diejenigen, welche in dem arithmetischen Theile der Musik keinen mündlichen Unterricht haben kœnnen*, etc.), Halle,

1808, 1 vol. in-8° de 572 pages, non compris une table de logarithmes et un index des matières. Quelques exemplaires parurent en 1806; mais la guerre de Prusse ayant empêché que l'ouvrage se répandît, Türk le reproduisit deux ans après, avec un nouveau frontispice. Il s'était proposé d'épuiser la matière dans ce gros volume; mais il l'a rempli d'inutilités, et n'a pas atteint le but de la science, qui doit être la simplicité et la généralisation des principes. Il s'y prononce contre le tempérament égal, le seul cependant qui puisse satisfaire à toutes les conditions, et adopte celui de Kirnberger, dont le général Tempelhoff (*voy.* ce nom) avait précédemment démontré les imperfections.

TURLEY (JEAN-TOBIE), excellent facteur d'orgues, naquit le 4 août 1773, à Treuenbritzen, près de Potsdam. Fils d'un paysan, il fut obligé d'entrer en apprentissage chez un boulanger et d'embrasser plus tard cet état, quoique ses dispositions naturelles le portassent vers la musique et vers la mécanique. Dans ses heures de loisir, il fabriquait des flageolets et des horloges à carillon. Ayant fait l'acquisition d'un ancien orgue hors de service, il en étudia le système et toutes les pièces séparément, puis il construisit un instrument composé de huit jeux qui se trouve encore dans l'église de Brackwitz, près de Treuenbritzen. Encouragé par le succès de cet ouvrage, il entreprit la réparation de plusieurs orgues, et quitta en 1814 sa profession pour se livrer à la culture d'un art qu'il avait appris sans autre maître que son instinct. La régence de Potsdam le chargea en 1816 de la construction d'un nouvel orgue à Hohenbruch, et cet ouvrage obtint l'approbation complète du directeur de musique, Wilke, de Neu-Ruppin, chargé de le recevoir. Vingt autres instrumens furent confiés ensuite à Turley et furent tous réussis par ses soins et son intelligence. L'un de ses orgues les plus remarquables se trouve à Joachimsthal. Deux autres lui avaient été démandés pour les églises de Perleberg et de Pritzwalk; mais il ne put les achever, la mort l'ayant frappé subitement, le 9 avril 1829.

TURNER (GUILLAUME), musicien anglais, élève du docteur Blow, naquit à Londres en 1651. Sa belle voix de ténor lui fit obtenir, en 1669, une place dans la chapelle royale. Plus tard il fut vicaire de Saint-Paul et de l'abbaye de Westminster. En 1696, il obtint le grade de docteur en musique, à l'université de Cambridge. Il mourut à Londres, le 13 janvier 1740, à l'âge de quatre-vingt-huit ans. En 1716, il fit représenter au théâtre anglais un intermède de sa composition intitulé : *Presomptuous love* (L'amour présomptueux). Ce musicien n'est aujourd'hui connu que par un livre qui a pour titre : *Sound anatomised in a philosophical essay on music; where in is explained the nature of sound, both in its essence and regulation*, etc. (Le son analysé dans un essai philosophique sur la musique, etc.), London, printed by William Pearson, 1724, in-4° de 78 pages, avec une planche gravée. On trouve à la fin de l'ouvrage une satire en prose de 7 pages chiffrées séparément, *On the abuse of music* (Sur les abus de la musique). Nonobstant son titre pompeux, le livre de Turner n'offre rien de nouveau ni de remarquable, si ce n'est un aperçu du rapport des douze constellations du zodiaque avec les douze demi-tons de l'octave, et de la semaine planétaire avec les sept degrés de la gamme (page 13); idée dont l'abbé Roussier (*voy.* ce nom) s'est emparé plus tard. Gerber cite (*Neues hist. biog. Lexikon der Tonkunstler*, t. IV, p. 407) une deuxième édition du livre de Turner, sans date.

TURNHOUT ou TURNOUT (JEAN DE). *Voyez* FIENUS.

TURNHOUT ou TURNOUT (GÉRARD), compositeur belge du seizième siècle, désigné sous ce nom dans quelques recueils

de ce temps, mais vraisemblablement d'après le lieu de sa naissance. J'ai dit, à l'article de Jean de Fienus que le nom de Gérard Turnhout était probablement *Fyens*, qu'il fut maître de chapelle du roi d'Espagne, et qu'il mourut en 1594 [1]. On connait de Gérard Turnout deux livres de chansons à trois voix, imprimées à Louvain, en 1565, un recueil de motets et de chansons pour voix et instrumens, imprimé dans la même ville, en 1569, et une messe à 5 voix dans un recueil intitulé : *Præstantissimorum divinæ musices auctorum missæ decem, quatuor, quinque et sex vocum, antehac nunquam excussæ. Lov. excudebat P. Phalesius sibi et Joh. anno* 1570. J'ai dit à l'article *Crequillon* (*voy.* ce nom, t. III, page 216), que cette collection est sans date, sans noms de ville et d'imprimeur; M. Coussemaker a rectifié mon erreur [2]; mais il a rendu le titre inintelligible en laissant son imprimeur le donner ainsi : *Præstantissimorum divinæ musicus auctorum missæ decem*, etc.; et il a mal cité la page où je me suis trompé.

TURSCHMIEDT (CHARLES), virtuose sur le cor, naquit à Wallerstein, le 24 février 1753. Lié d'amitié avec Palsa (*voy.* ce nom), autre corniste distingué, il devint son second, et tous deux voyagèrent dans leur dix-huitième année pour se faire entendre dans les pays étrangers. On peut voir à la notice de Palsa quels furent les principaux événemens de la vie de ces deux artistes. Türschmiedt survécut environ cinq ans à son ami, car il ne mourut que le 1er novembre 1797. Jusqu'à ses derniers jours il resta au service du roi de Prusse, et fut le second cor de Lebrun qui avait succédé à Palsa. Türschmiedt a publié avec Palsa à Paris, chez Sieber, deux recueils de duos pour 2 cors. On a aussi sous son nom seul : Cinquante duos pour 2 cors, op. 3, à Berlin, en 1795.

TWINING (THOMAS), écrivain anglais, né en 1734, étudia à l'université de Cambridge, où il dirigeait les concerts des séances académiques. Il était également versé dans la théorie et dans la pratique de la musique, et joignait la connaissance des langues modernes à celle du latin et du grec. Sa première position fut celle de recteur à White-Notley, dans le comté d'Essex; puis il obtint en 1770 le pastorat de Sainte-Marie à Colchester, où il mourut le 6 août 1804. On a de ce savant une traduction anglaise de la poétique d'Aristote, accompagnée de notes et de deux dissertations, la première sur l'imitation poétique, l'autre sur l'imitation musicale. Cette traduction, estimée en Angleterre, a pour titre : *Aristoteles' poetics notes on the translations, and on the original, and two dissertations on poetical and musical imitations*. Oxford, 1787, in-4°.

TYE (CHRISTOPHE), né à Westminster au commencement du seizième siècle, fut d'abord enfant du chœur dans la chapelle royale, puis eut le titre de maître de musique du prince Édouard et des autres enfans de Henri VIII. En 1545 il obtint le grade de docteur en musique à l'université de Cambridge, et trois ans après il fut nommé professeur à celle d'Oxford. La reine Élisabeth lui avait accordé le titre d'organiste de sa chapelle : il le conserva jusqu'à sa mort qui paraît être arrivée vers 1570. D'après une anecdote rapportée par Wood, Tye paraît avoir été dans sa vieillesse d'un caractère bourru et de mauvaise humeur qui ne respectait guère les convenances; car Élisabeth, assistant un jour à l'office divin dans sa chapelle, pendant qu'il jouait de l'orgue, lui fit dire qu'il ne jouait pas dans le ton des chantres : *Dites à Sa Majesté*, répondit-il, *que ce sont ses oreilles qui ne sont pas dans le ton*. Tye est considéré en An-

[1] *Voy.* Agost. da Cruz, *Duos artes*, huma de Canto chao, etc., page 39.

[2] Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai, page 100.

gleterre comme un grand musicien, et comme le maître de tous les compositeurs anglais qui se distinguèrent après lui. L'antienne *From the depth called on thee, o Lord,* qu'on trouve dans l'*Harmonica sacra* de Page, et celle qui commence par ces mots *I will exalt thee,* que Boyce a insérée dans sa *Cathedral music,* justifient cette opinion. Le plus grand ouvrage de Tye est la collection des Actes des apôtres qu'il commença à mettre en musique, mais dont il n'a publié que les quatorze premiers chapitres, sous ce titre, en vieux anglais : *The actes of the apostles, translated into Englyshe metre, and dedicated to the Kynge's most excellaunte Maiestye, wyth notes to eche chapter, to synge, and also to playe upon the lute,* etc., London, 1553, in-4°.

TYTLER (WILLIAM), et non TYLTEN, comme écrivent MM. Lichtenthal [1] et G. F. Becker [2], est un littérateur anglais qui naquit à Édimbourg, en 1711. Fils d'un procureur, il fut obligé d'embrasser la profession de son père, après avoir achevé ses études, ce qui ne l'empêcha pas de cultiver la philosophie, la poésie, la musique et la peinture. La société des antiquaires d'Écosse l'admit au nombre de ses membres, et le nomma son président. Il mourut à Édimbourg, le 12 septembre 1792. Tytler a fait insérer dans le premier volume des Mémoires de cette société (p. 469 et suiv.) une dissertation sur la musique écossaise, qui a été ensuite réimprimée dans l'histoire d'Édimbourg, par Arnot (Édimbourg, 1788, in-4°). Dans le même volume des Transactions de la société des antiquaires d'Écosse (p. 499), il a donné une autre dissertation sur les amusemens et les plaisirs à la mode à Édimbourg pendant le dix-septième siècle, avec le plan d'un grand concert de musique le jour de Sainte-Cécile, en 1695. Enfin Tytler a examiné la part que Jacques I^er^, roi d'Écosse a eue à la musique des anciennes chansons écossaises, dans une dissertation qui fait partie de son curieux recueil intitulé : *Poetical remains of James the First, King of Scotland,* Édimbourg, 1783, in-8°.

TZAMEN (THOMAS), musicien de la première moitié du seizième siècle, naquit à Aix-la-Chapelle. Il n'est connu que par un motet à trois (*Domine Jesu-Christe*), rapporté par Glaréan dans son *Dodecachordon* (p. 298).

[1] *Dizionario e Bibliografia della Musica*, t. III, p. 162.

[2] *Systematisch chronologische Darstellung der musikal. Literatur*, p. 82.

U

UBALDI (CHARLES), né à Milan, vers 1780, a été professeur de solfége au Conservatoire de musique de cette ville. Élève de ses compatriotes Poliani et de Baillou, il a écrit l'opéra *Siroe re di Persia*, qui a été joué à Turin avec succès, et les cantates *Ero e Leandro* et *Eloisa ed Abelardo*, que Gervasoni dit être fort belles. Ubaldi a écrit aussi de la musique instrumentale estimée, entre autres deux pastorales pour l'orgue, publiées à Milan, chez Ricordi.

UBER (CHRÉTIEN-BENJAMIN), avocat et commissaire de justice à Breslau, naquit dans cette ville le 20 septembre 1746. Après avoir fait ses études littéraires au collége d'Élisabeth, il alla suivre les cours de droit à l'université de Halle, en 1769. De retour à Breslau, il y fut nommé référendaire en 1772, et avocat deux ans après. Amateur de musique distingué, il se délassait de ses travaux du barreau par les jouissances que lui procurait cet art. Chaque semaine il y avait chez lui deux concerts; dans le premier, on exécutait des symphonies; le second était consacré aux quatuors et quintettes. Uber mourut à Breslau en 1812. On connaît de sa composition : 1° *Clarisse, ou la Servante inconnue*, opéra comique, gravé en partition pour le piano, à Breslau, en 1772. 2° Quintettes pour 5 instrumens à cordes, *ibid.*, 1772. 3° Sérénade pour piano, *ibid.*, 1775. 4° Trois sonates pour piano avec violon et violoncelle obligés et 2 cors *ad libitum*, Leipsick, Wienbrack. 5° Neuf divertissemens pour piano, flûte, violon, 2 cors, alto et basse, *ibid.*, 1777. 6° Sonates pour piano, violon et violoncelle, Breslau, 1776. 7° Six sonates faciles pour piano seul, Leipsick, Wienbrack. 8° *Deucalion et Pyrrha*, cantate. 8° Onze concertinos pour piano, flûte, alto, 2 cors et basse, Breslau, 1783. Tous les instrumens sont concertans dans ces morceaux.

UBER (FRÉDÉRIC-CHRÉTIEN-HERMANN), fils du précédent, naquit à Breslau le 22 avril 1781. Les occasions fréquentes qu'il eut d'entendre de la musique dans la maison de son père développèrent en lui, dès son enfance, un goût passionné pour cet art. Cependant pour obéir à son père, il alla suivre des cours de droit à l'université de Halle; mais les conseils de Türk (*voy.* ce nom) achevèrent le développement de ses facultés pour la composition, et décidèrent de son avenir. Türk lui avait abandonné la direction des concerts d'hiver, à Halle; il y fit exécuter ses premières ouvrages, qui consistaient en un concerto pour le violon et une cantate. L'accueil favorable qui fut fait à ces productions décida Uber à entreprendre la composition d'un opéra intitulé : *Les ruines de Portici*; mais il ne l'acheva pas. L'ouverture et quelques airs de cet opéra furent seuls connus vers 1803. De retour à Breslau dans la même année, il devait s'y préparer à la carrière d'avocat; mais ses instances auprès de son père et le succès d'une seconde cantate (*le Triomphe de l'amour*) décidèrent celui-ci à lui laisser suivre son penchant. A la fin de l'année 1804, il accompagna le prince Radziwill à Berlin, et entra en qualité de violoniste solo au service du prince Louis-Frédéric de Prusse, sur la recommandation de Bernard Romberg; mais les événemens de 1806 le privèrent de cette position. Il avait donné, au commencement de cette année, un grand concert à Berlin, et y avait fait admirer son talent sur le violon. La chapelle de Brunswick lui offrit en 1807 l'équivalent de ce qu'il avait perdu à Berlin; mais il quitta cette position au

mois de décembre 1808, pour entrer au service du roi de Westphalie comme premier violent et directeur de l'Opéra allemand. Il écrivit à Cassel plusieurs concertos, l'intermède allemand *Der falsche Werber* (Le faux enrôleur), la musique de *Moïse*, drame de Klingemann; *le Plongeur*, de Schiller, ainsi que plusieurs opéras-comiques français, dont on ne connaît aujourd'hui que *les Marins*. La dissolution du royaume de Westphalie ayant laissé Uber sans emploi, en 1814, il accepta dans l'année suivante la place de directeur de musique du théâtre de Mayence, et fit représenter dans cette ville le petit opéra *Der frohe Tag* (le Jour heureux). Devenu directeur de musique de la troupe de Seconda, à Dresde, en 1816, il y écrivit la musique de *Saxonia*, pièce allégorique. On ignore ce qui lui fit quitter cette position pour aller à Leipsick vivre pendant quelque temps du produit de leçons particulières; mais il n'y resta pas longtemps, la place de *cantor* et de directeur de musique de l'église de la Croix lui ayant été offerte à Dresde en 1817. Ses principales compositions écrites dans cette ville furent une cantate pour le jubilé du roi de Saxe, en 1818, une autre intitulée : *La fête de la Résurrection*, la musique du drame *Der ewige Jude* (le Juif errant), et l'oratorio *Die letzten Worte des Erlœsers* (les dernières paroles du Sauveur). L'altération de sa santé, dont les progrès se faisaient remarquer chaque année, le conduisit au tombeau, le 2 mars 1822, au moment même où l'on exécutait pour la première fois son oratoire à l'église de la Croix. Uber fut un violoniste distingué, et fit preuve de talent dans ses compositions. On n'a gravé qu'un petit nombre de ses ouvrages, savoir : 1° Ouverture du *Juif errant* à grand orchestre, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° *idem* des *Marins*, Offenbach, André. 3° Premier concerto pour violon (en *mi* mineur), op. 3, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 4° Romances et chansons françaises, Leipsick, Peters.

UBER (ALEXANDRE), deuxième fils de Chrétien-Benjamin, né à Breslau, en 1783, fit ses études au collége d'Élisabeth, puis fut élève de Janetzek pour le violon, de Schnabel pour la composition, et enfin de Jæger pour le violoncelle, qui devint son instrument de prédilection. Ses relations avec Charles-Marie de Weber, Berner et Klingohr contribuèrent à développer son talent. Sa première composition fut une ouverture que Berner fit exécuter dans un concert. En 1804, il entreprit un grand voyage en Allemagne, et se fit entendre avec succès dans plusieurs villes. Après avoir rempli les fonctions de directeur de musique dans plusieurs chapelles, il s'établit à Bâle et s'y maria en 1820; mais dans l'année suivante il retourna à Breslau. En 1823, il devint maître de chapelle du comte de Schœnaich et du prince de Karolath. Une mort prématurée l'enleva à l'art et à ses amis, en 1824. On a publié de la composition de cet artiste : 1° Premier concerto pour violoncelle, op. 12, Offenbach, André. 2° Variations pour le même instrument avec quatuor ou orchestre, op. 14, *ibid.* 3° Six caprices pour violoncelle, op. 10, Mayence, Schott. 4° Seize variations sur un air allemand, Berlin, Schlesinger. 5° Septuor pour clarinette, cor, violon, 2 altos et 2 violoncelles, op. 17, André, Offenbach. 6° Des thèmes variés pour différens instrumens à vent. 7° Plusieurs recueils de chant à plusieurs voix avec piano, Offenbach, André; Mayence, Schott. 8° Chants à voix seule avec piano, liv. 1, 2, Augsbourg, Gombart; op. 18, Mayence, Schott.

UBERTI (GRAZIOSO), professeur de droit à Césène dans le dix-septième siècle, est cité par Allacci comme auteur d'un livre intitulé : *Contrasto musico in sette parti diviso*, Roma, Louis Grignano, 1630, in-8°.

UCCELLINI (DOM MARC), maître de chapelle à Parme, vers le milieu du dix-

septième siècle, y a fait représenter les opéras : 1° *Le Nave d'Enea*, 1673. 2° *Eventi di Filandro ed Edesta*, 1675. 3° *Giove di Elide fulminato*, 1677. Il a aussi publié plusieurs œuvres de musique instrumentale sous les titres suivans : 1° *Sonate, sinfonie e correnti a* 2, 3 *e* 4 *stromenti*, lib. 1 et 2. 2° *Sonate a* 2 *e* 3 *violini, o altri stromenti* lib., 3. 3° *Sonate, correnti ed arie a* 1, 2 *e* 3 *stromenti*, lib. 4. Tous ces ouvrages ont paru depuis 1650 jusqu'en 1660 environ.

UDALSCHALK-DE-MAISSAC, abbé de Saint-Ulrich, à Augsbourg, fut élevé à cette dignité en 1126. Il mourut en 1151. Les hymnes en l'honneur de St. Ulrich et de St. Afre, dont il a composé les paroles et la musique, se chantent encore dans les églises de cette ville. On cite aussi sous le nom de cet abbé un traité *De musica*, qu'il a laissé en manuscrit.

UGHERI (POMPÉE), virtuose sur la harpe double (à deux rangs de cordes), et maître de danse à Milan, vécut au commencement du dix-septième siècle. Il a publié un ouvrage de sa composition intitulé : *Balletti, gagliarde e correnti a* 3, *cioè* 2 *canti, e il basso con partitura*, Milano, 1627.

UGOLINI (VINCENT), compositeur de l'école romaine, naquit à Pérouse, dans la seconde moitié du seizième siècle. Conduit à Rome dans sa jeunesse, il y devint élève de Bernardin Nanini, et fut une des gloires de son école. Le premier emploi qu'il remplit fut celui de maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure, à Rome; il y fut appelé en 1603; mais une longue maladie dont il fut atteint en 1604, lui fit interrompre son service, et le laissa valétudinaire pour le reste de ses jours. Toutefois, son rare mérite lui fit conserver sa position jusqu'en 1609, où des propositions avantageuses lui furent faites pour la place de maître de chapelle de la cathédrale de Bénévent; il les accepta et se rendit dans cette ville, où il demeura jusqu'en 1615. De retour à Rome, il y fut élu maître de Saint-Louis-des-Français, puis appelé, en 1620, à la place de maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican. Le mauvais état de sa santé l'obligea à donner sa démission de cet emploi au mois de février 1626 : il mourut dans la même année. Ugolini fut incontestablement un des plus savants musiciens de la grande école romaine. Parmi ses meilleurs élèves, on remarque le célèbre Horace Benevoli. On a publié de sa composition : 1° Deux livres de motets à 8 voix, Rome, Zannetti, 1614. 2° Deux livres de madrigaux à 5 voix, Venise, Vincenti, 1615, in-4°. 3° Quatre livres de motets pour une, deux, trois et quatre voix avec basse continue pour l'orgue, Venise, Vincenti, 1616, 1617, 1618 et 1619, in-4°. 4° Deux livres de psaumes à 8 voix, Venise, Vincenti, 1620. 5° Deux livres de messes et de motets à 8 voix et à 12, Rome, Soldi, 1622. 6° *Salmi et motetti a* 12 *voci*, Venise, Vincenti, 1624, in-4°.

UGOLINI ou UGOLINO, surnommé *d'Orvieto*, parce qu'il était né dans cette ville, vécut dans le quatorzième siècle, et écrivit un traité *De Musica mensurata*, qui se trouve en manuscrit dans la bibliothèque de M. l'abbé Baini, maître de la chapelle pontificale à Rome.

UGOLINI (BLAISE), prêtre vénitien, vécut au milieu du dix-huitième siècle. On lui doit la plus ample collection d'écrits relatifs aux antiquités hébraïques, qui ait été publiée; elle a pour titre : *Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima clarissimorum opuscula, in quibus veterum Hebræorum mores, leges, instituta, ritus sacri et civiles illustrantur*, Venetiis, 1744-1769, 34 volumes in-fol. Le 32me volume est entièrement relatif à la musique des Hébreux, et l'on y trouve 40 dissertations ou extraits sur cette matière. Ces morceaux sont précédés de dix chapitres du *Schilte Haggiborim*, concernant toutes les parties de la musique des Hébreux, traduits de l'hébreu en latin par Ugolini.

J'ai fait connaître dans cette Biographie universelle des musiciens tous les auteurs dont les dissertations sont renfermées dans la collection d'Ugolini.

UHDE (JEAN-OTHON), conseiller du tribunal criminel et juge à la cour de Berlin, naquit le 12 mai 1725, à Insterbourg, dans la Lithuanie. Dès son enfance il se voua à la culture des sciences et des arts, particulièrement de la musique. Le violon était l'instrument qu'il avait choisi. Ayant suivi son père à Berlin, à l'âge de quatorze ans, il reçut des leçons du violoniste Simonetti, et apprit le clavecin et la composition sous la direction de Schafroth. Pendant son séjour à l'université de Francfort-sur-l'Oder, il occupa ses loisirs par la continuation de ses études musicales. De retour à Berlin, en 1746, il écrivit des concertos pour le violon, des symphonies, des cantates, et l'opéra *Thémistocle*, dont quelques airs ont été publiés. Cet amateur distingué mourut subitement, le 20 décembre 1766.

UHLMANN (JEAN-ADAM), directeur de musique de la cour, à Bamberg, naquit en 1752, à Kronach, en Bavière. Pendant un assez long séjour qu'il fit à Munich, il écrivit ses premières compositions, dont le succès lui procura son emploi à la cour de Bamberg. Il n'a rien publié de ses ouvrages. Cet artiste modeste mourut à Bamberg, le 21 octobre 1802.

ULBRICH (MAXIMILIEN), amateur de musique, naquit à Vienne, en 1752. Son père, tromboniste de la chapelle impériale, et chanteur au service de l'impératrice Marie-Thérèse, le fit élever au séminaire des Jésuites. Wagenseil lui donna des leçons de clavecin et de basse continue, et Reutter acheva son éducation pour la composition. Placé à la cour, Ulbrich fut admis aux concerts particuliers de l'empereur Joseph II, dans lesquels le monarque lui-même jouait souvent la partie de violoncelle. Il écrivit des messes, motets, *Te Deum*, litanies, etc.; des symphonies, concertos, sonates; un oratorio intitulé : *Les Israélites dans le désert*, et les opéras suivans, qui furent représentés au théâtre de la cour : 1° *Frühling und Liebe* (Le Printemps et l'amour). 2° *Der blaue Schmetterling* (Le papillon bleu). 3° *Die Schnitterfreude* (Les plaisirs de la moisson). Le catalogue de Traeg indique 6 symphonies à grand orchestre composées par cet amateur, qui mourut à Vienne le 14 septembre 1814.

ULICH (JEAN), *cantor* et compositeur à Wittenberg, vers la fin du dix-septième siècle, naquit à Leipsick. On connaît sous son nom un petit traité du chant rédigé en tableaux, sous ce titre : *Kurze Anleitung zur Singekunst, in einer Tabelle abgefasst*, Wittenberg, 1678, 3 feuilles in-fol. Dans la préface de cet opuscule, Ulich dit qu'il a composé : 1° Des concerts pour un petit nombre de voix et d'instrumens. 2° Des concerts pour des voix et des instrumens en plus grand nombre. 3° Un recueil de *Sanctus*. 4° Quelques motets. 5° Quelques solos.

ULLINGER (AUGUSTIN), musicien de la Bavière, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, vécut quelque temps a Munich, et étudia le contrepoint sous la direction du maître de chapelle Camerloher. Après la mort de ce maître, il lui succéda dans la place de maître de chapelle à Freysing. Il mourut dans cette ville en 1780. Ullinger a composé à Munich des *méditations* pour l'église auxquelles on reprochait un style trop dramatique. Il écrivit aussi à Freysing un opéra intitulé : *Thémistocle*, qui fut représenté en 1777.

ULLOA (PIERRE), jésuite espagnol, vécut au commencement du dix-huitième siècle, à Madrid. Il a publié un traité de musique intitulé : *Musica universal, o principios universales de la musica*, Madrid, 1717, in-fol.

ULRICH (JEAN-RODOLPHE), hautboïste distingué, fut attaché au duc de Wurtemberg, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, puis alla se fixer en

Suisse, vers 1780. Il laissa en manuscrit quelques concertos pour le hautbois, et mourut à Zurich, le 8 février 1795.

ULRICH (ÉDOUARD), né à Weimar, en 1795, a reçu dans sa jeunesse des leçons du violoncelliste Haase. Plus tard, il se rendit à Berlin et y fit quelques études de contrepoint. De retour à Weimar, il entra, en 1811, dans la chapelle de la cour en qualité de violoncelliste, à l'âge de seize ans. Il s'y trouve encore (1843). Parmi les productions de cet artiste, on remarque l'opéra qui a pour titre : *Der treue Eckard* (Le fidèle Eckard). On a gravé de sa composition : 1° Premier et deuxième concertinos pour cor et orchestre, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Quelques solos pour le violoncelle et le basson.

ULRICH (.....), diacre à Sprottau, en Silésie, actuellement vivant, est auteur de quelques dissertations relatives au chant religieux et populaire, qu'il a fait insérer dans l'*Eutonia*, écrit périodique publié à Breslau. Ces morceaux ont pour titres : 1° *Einige Worte über die nothwendige Verbesserung des Begræbniss-Gesanges* (Quelques mots concernant l'amélioration nécessaire du chant funéraire), année 1829, t. II, p. 62-76. 2° *Ueber Gesang und Musik bei Trauungen* (Sur le chant et la musique de noces), t. V, p. 140-151. 3° *Ueber Gesang und Orgel-Spiel, bei der Communion und Confirmation* (Sur le chant et le jeu de l'orgue dans la communion et la confirmation), t. VI, p. 12-22. On connaît aussi sous le même nom : 1° *Kleine Liedersammlung zur angenehmen und gesellschaftlichen Unterhaltung*, Breslau, Grass. 2° *Versuche einiger Klavier und Gesangstücke*, 3 suites, Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

UMBREIT (CHARLES-THÉOPHILE), organiste distingué, naquit le 9 juin 1763, à Kehstedt, près de Gotha. Après avoir appris les élémens de la musique dans l'école de ce village, il se rendit à Erfurt, y reçut des leçons du célèbre organiste Kittel, et fit sous sa direction de rapides progrès. En 1785, la place d'organiste dans le riche village de Sonnehorn, près de Gotha, lui fut offerte : il l'accepta et se livra dès ce moment à de profondes études sur toutes les parties de son art. Il forma aussi plusieurs bons élèves parmi lesquels on remarque quelques organistes distingués. Après trente-cinq années de séjour paisible à Sonneborn, et d'une existence tout entière consacrée à l'art, une discussion avec le *cantor* de ce lieu obligea Umbreit à donner sa démission de sa place d'organiste, et à se retirer dans le lieu de sa naissance, où il mourut le 27 avril 1829, à l'âge de soixante-six ans. Umbreit avait déjà mérité l'estime des artistes par la publication de quelques recueils de pièces d'orgue, lorsqu'il fit paraître un livre de mélodies chorales à l'usage des églises protestantes de Saxe, contenant 332 mélodies à quatre voix, sous ce titre : *Allgemeines Choral-Buch für die protestantische Kirche, vierstimmige ausgesetzt mit einer Einleitung über den Kirchengesang und dessen Begleitung durch die Orgel*, Gotha, R. Z. Becker, 1811, in-4° de 186 pages. Le roi de Prusse Frédéric-Guillaume III récompensa le mérite de cet ouvrage par l'envoi d'une médaille d'or commémorative à l'auteur. Choron a publié une deuxième édition du recueil de Umbreit, sous ce titre : *Chants chorals à 4 parties avec basse continue ad libitum*, en usage dans les églises d'Allemagne, mis dans un nouvel ordre, Paris (sans date), in-4°. On a aussi de Umbreit un autre recueil de mélodies chorales simples, avec une bonne préface concernant le perfectionnement du chant, intitulé : *Die evangel. Kirchen-Melodien zur Verbesserung des kirchl. und hæusl. Gesanges; mit eine Vorworte über die zu verbessernden Mængel des Vortrægs religiœser Gesange von Bretscheider*, Gotha, Becker, 1817, gr. in-8°. Les pièces d'orgue que cet artiste a publiées sont les

suivantes : 1° Préludes faciles pour des chorals, 1re, 2e et 3e suites, Gotha, Becker. 2° Cinquante mélodies chorales à quatre parties arrangées pour l'orgue, *ibid.*, 1808. 3° Six recueils de douze pièces d'orgues de différentes formes, *ibid.*, 1798 à 1806. 4° Vingt-quatre pièces d'orgue, Bonn, Simrock. 5° Douze mélodies chorales pour l'orgue avec différentes basses, Gotha, Becker. 1817. 6° Deuxième suite *idem, ibid.*, 1818. 7° Quatre mélodies chorales avec variations, *ibid.*, 1821.

UMLAUFF (IGNACE), compositeur à Vienne, naquit dans cette ville, en 1752. A l'âge de vingt ans il fut admis comme second violon à l'orchestre de la cour. Plus tard (1778), l'empereur Joseph II le nomma directeur de musique de l'Opéra allemand qu'il venait d'instituer, et dans les occasions où Salieri ne pouvait remplir ses fonctions de maître de chapelle de la cour, ce fut Umlauff qui le remplaça. Enfin, il eut le titre de maître de piano des jeunes archiducs d'Autriche. Il mourut à Vienne, dans un âge peu avancé, vers 1799. Compositeur élégant et gracieux, il a écrit plusieurs opéras dont quelques-uns ont obtenu des succès par leurs mélodies faciles et naturelles. Parmi ces ouvrages, on distingue ceux-ci : 1° *Die Bergknappen* (Les mineurs). 2° *Die Apotheke* (La pharmacie). 3° *Das Irrlicht* (Le feu follet). 4° *Die glücklichen Jæger* (Les heureux chasseurs), en 1786. 5° *Der Ring der Liebe* (La bague de l'amour), suite de *Zémire et Azor*, 1793. 6° *Die pücefarbenen Schuhe oder die schœne Schusterin* (Les souliers mordorés, ou la belle cordonnière), 1795. Umlauff est aussi l'auteur de la romance charmante qui eut un succès populaire en Allemagne : *Zu Steffen sprech im Traume* (A Steffen parle en rêve). Il a laissé en manuscrit plusieurs concertos de piano et des quintettes pour les instrumens à archet.

UMLAUFF (MICHEL), fils du précédent, est né à Vienne, le 9 août 1781. Après avoir rempli pendant quelques années une place de violon à l'orchestre de l'Opéra allemand, il fut choisi par Weigl comme son adjoint pour la direction de l'Opéra. Après la retraite de ce maître, il lui succéda, et donna des preuves de son rare mérite dans cette nouvelle position. Lorsque l'Opéra allemand cessa d'être soutenu par la cour et devint une entreprise particulière, Umlauff se retira, et depuis lors il paraît avoir renoncé à la culture de la musique. On connaît de sa composition : 1° *Der Grenadier* (Le grenadier), petit opéra. 2° *Énée à Carthage*, ballet. 3° *Les Tributs des ennemis*, idem. 4° *Lodoïska*, idem. 5° *Le Tonnelier*, idem. 6° *La Vendange*, id. 7° *Paul et Rosette*, idem. 8° *L'hôtellerie de Grenade*, petit opéra, dont la partition pour piano a été publiée à Vienne, chez Haslinger. 9° *La Vengeance de l'Amour*, ballet, arrangé pour le piano, Vienne, Weigl. 10° *Le Charlatan*, idem, ibid. 11° *La Paysanne capricieuse*, id., ibid. Il a écrit aussi plusieurs morceaux de musique d'église, et a fait graver : 1° Grande sonate pour piano et violon, op. 4, Vienne, Weigl. 2° Grande sonate (en *ut* mineur), pour piano à quatre mains, *ibid.* 3° Quelques petites pièces pour le même instrument.

UMSTADT (JOSEPH), maître de chapelle du comte de Brühl, à Dresde, vers le milieu du dix-huitième siècle, a publié dans cette ville six petites symphonies (*Parthien*) pour le clavecin. Il a laissé en manuscrit six sonates pour le même instrument, et des symphonies pour deux violons, alto, basse, deux hautbois et deux cors.

UNGER (JEAN-FRÉDÉRIC), né à Brunswick, en 1716, fut d'abord bourgmestre à Einbeck, dans le Hanovre, puis secrétaire intime du duc de Brunswick, et conseiller de justice. Il mourut à Brunswick, le 9 février 1781. L'Académie des sciences de Berlin l'avait nommé un de

ses membres. Pendant son séjour à Einbeck, il inventa, en 1749, une machine destinée à être appliquée au clavecin pour noter les improvisations des compositeurs. En 1752, Hohlfeld, habile mécanicien de Berlin, exécuta, à la demande d'Euler, une machine semblable dont quelques parties furent approuvées par l'Académie de Berlin, bien qu'elle ne résolût pas complétement le problème, et dont les journaux du temps rendirent compte (*voy.* HOHLFELD). Sur l'indication de ces journaux, Unger réclama la priorité d'invention dans une correspondance avec Euler, alors directeur de l'Académie de Berlin, affirmant que la première idée de cette invention lui était venue en 1745, et démontrant qu'il en avait été fait mention dans les journaux de Harlem, de Hambourg, d'Altona et de Francfort. Longtemps après il publia la description de l'instrument qu'il avait inventé, sous ce titre : *Entwurf einer Maschine wodurch alles was auf dem Clavier gespielet wird, sich von selber in Noten setzt* (Projet d'une machine au moyen de laquelle tout ce qui est joué sur le clavecin est noté par lui-même), Brunswick, 1774, in-4° de 52 pages, avec 8 planches, dont les trois premières représentent les dispositions de la machine, et les autres les signes produits par elle dans l'exécution de certaines phrases de musique de clavecin, avec la traduction en notation ordinaire. La description du système de la machine remplit les 21 premières pages; viennent ensuite la correspondance avec Euler, les extraits de journaux et autres pièces justificatives. Le mécanisme inventé par Unger consiste en tringles attachées aux touches du clavier, et obliquant vers le centre de l'instrument ; à leur extrémité sont fixées des tiges droites qui portent chacune un crayon destiné à tracer des points où des lignes plus ou moins allongées sur un papier préparé qui se déroule d'un cylindre sur un autre. Ce papier est divisé en lignes qui correspondent aux touches *ut, mi, sol, si, ré, fa, la,* etc. Les points ou les traits allongés que les crayons marquent sur ces lignes ou dans les intervalles correspondent à toutes les notes de l'échelle chromatique, et la longueur des traits est proportionnelle à la durée des sons. Mais les plus légers déplacemens du papier sur les cylindres, et la difficulté de régler la rotation de ceux-ci, peuvent causer beaucoup de désordre dans le placement des signes et dans leurs dimensions, ce qui rend à peu près illusoires les résultats de l'opération.

UNGER (CAROLINE), appelée UNGHER en Italie, est née à Vienne, en 1800, et y a fait ses études de chant. Le début de sa carrière théâtrale se fit en 1819 par le rôle de Chérubin dans les *Nozze di Figaro,* de Mozart. Barbaja, entrepreneur des théâtres de Naples, de Milan et de Turin, l'ayant entendue en 1825, fut satisfait de ses dispositions, et l'emmena en Italie. Elle se fit entendre avec succès à Naples, puis à Milan, à Turin, et enfin à Rome. Grande et belle, douée d'un sentiment dramatique vrai, d'accents pathétiques et de beaucoup d'intelligence, il ne lui manqua que de l'égalité dans la voix, pour être comptée parmi les grandes cantatrices de l'Opéra italien. Le médium et le grave de son organe avaient de l'ampleur et de la puissance; mais il y avait quelque chose de strident dans les sons aigus, qui faisaient éprouver une impression pénible, particulièrement dans les traits qui exigent de l'énergie. Ce défaut a borné la carrière théâtrale de M^{lle} Ungher à un petit nombre d'années. Au mois d'octobre 1833, elle parut pour la première fois au théâtre italien de Paris et y fut applaudie; toutefois elle n'y fit pas d'une manière décidée la conquête du public, et l'administration ne jugea point à propos de renouveler son engagement pour la saison suivante. De Paris, elle alla chanter à Florence, où elle eut un triomphe complet; puis à

Venise, Rome, Trieste, Vienne, Dresde (en 1839), et enfin de nouveau à Trieste et à Florence. En 1840, cette cantatrice distinguée s'est retirée du théâtre, après un mariage avantageux qui a fixé son séjour à Dresde.

UNGINS (PIERRE-JEAN), auteur inconnu d'un éloge de la musique (*Encomium musicæ*), imprimé à Upsal, en 1637, in-4°.

UNZELMANN (FRÉDÉRIQUE-AUGUSTE-CONRADINE), cantatrice distinguée du théâtre allemand, naquit à Gotha, en 1769. Le nom de sa famille était *Flittner*, mais elle prit celui de son père adoptif Grossmann, directeur de théâtre, lorsqu'elle se voua à la carrière dramatique. En 1788, elle parut pour la première fois au théâtre National de Berlin; elle y eut un brillant succès et devint bientôt l'idole du public. Ce fut dans cette ville qu'elle épousa le comédien Unzelmann. Elle chantait avec une égale habileté l'opéra-comique et l'opéra sérieux, portant dans le premier autant de finesse que de noble simplicité dans l'autre. En 1800 elle chanta au théâtre de Vienne et y fut vivement applaudie. Séparée de son mari par un divorce, en 1803, elle se remaria avec l'auteur Bethmonn, et dès lors cessa de chanter dans l'opéra pour jouer dans la comédie, où elle brilla près d'Iffland. Elle mourut à Berlin, en 1814, considérée comme la meilleure actrice qu'il y ait eu au théâtre allemand.

UNZER (JEAN-AUGUSTE), docteur en médecine à Altona, naquit à Halle, en 1727, et mourut à Altona, le 2 avril 1799. Dans le sixième volume du journal hebdomadaire qu'il publia sous le titre: *Der Artz* (Le médecin), il a inséré une dissertation sur la musique, considérée dans ses rapports avec la médecine. Hiller l'a donnée en extraits dans ses Notices hebdomadaires sur la musique (ann. 1770, pages 307-311, 315-319, et 323-325).

URBAN (CHRÉTIEN) a été d'abord conseiller et musicien de ville à Elbing, où il naquit, le 16 octobre 1778, puis a été appelé à Berlin, en 1824, et enfin à Dantzick comme directeur de musique. Il est auteur d'un bon livre intitulé: *Theorie der Musik nach rein naturgemæssen Grundsætzen* (Théorie de la musique puisée dans des principes purs conformes aux lois de la nature), Kœnigsberg, Hartung, 1824, 1 vol. in-8° de XXIV et 274 pages. Cet ouvrage a été reproduit avec un nouveau frontispice à Dantzick, chez Ewert, en 1826. Précédemment Urban avait publié une introduction à ce livre, sous ce titre: *Ueber die Musik, deren Theorie und den Musik-Unterricht*, etc. (Sur la musique, sa théorie et son enseignement, etc.), Elbing, 1823, in-8° de 112 pages. On trouve l'analyse de ces deux ouvrages dans le premier volume de l'écrit périodique intitulé: *Eutonia*. On connaît aussi sous le nom d'Urban un opéra intitulé: *Der Goldene Widder* (La toison d'or), et la musique qu'il a écrite pour *la Fiancée de Messine*, de Schiller.

URBANI (.....), compositeur italien, alla s'établir à Édimbourg, en 1776, et y publia plusieurs recueils de mélodies écossaises, avec accompagnement de piano, entre autres celui qui a pour titre: *Vocal anthology*, Édimbourg, 1782, et les *Scotch songs and duets*, 1er, 2me et 3me, Londres, Clementi. Il en imitait lui-même le style avec beaucoup d'adresse, ainsi que le prouve celle qui a pour titre: *The red Rose*. En 1784, Urbani se fixa à Dublin et y écrivit les opéras sérieux italiens *Il Farnace*, et *Il trionfo di Clelia*. Il mourut dans cette ville, en 1816.

URENA (PIERRE D'), moine espagnol, né dans la seconde moitié du seizième siècle, était aveugle de naissance, et fit ses vœux dans un couvent d'Espina. Il composa un traité de musique, en 1620, qui paraît être resté en manuscrit, et dans lequel il proposa d'abandonner le

système de solmisation par les muances, attribué à Guido d'Arezzo, en ajoutant aux noms des six premières notes de la gamme, la septième syllabe *ni*. Nous ne connaissons l'ouvrage de Pierre d'Urena que par l'abrégé qu'en a publié Caramuel de Lobkowitz (*voy.* ce nom). Tous les auteurs de Biographies de musiciens ont confondu Pierre d'Urena avec ce dernier, en disant qu'il fut évêque de Vigevano, en Lombardie.

URFEY (THOMAS D'). célèbre chanteur de table sous le règne de Charles II, roi d'Angleterre, passa la plus grande partie de sa vie dans les tavernes de Londres, où il chantait ses propres compositions avec beaucoup d'animation et de gaîté. Il mourut dans cette ville, le 26 février 1723, à un âge fort avancé. Il a publié le recueil de ses chansons et de plusieurs autres sous le titre singulier : *Wit and mirth, or Pills to purge melancholy, being a collection of the best merry ballads and songs, old and new, fitted to all humours, having each their proper tune for either voice or instrument* (Esprit et gaîté, ou pilules pour guérir la mélancolie, consistant en une collection des meilleures ballades et chansons joyeuses, anciennes et modernes, etc.), Londres, 1719. Le portrait de l'auteur est en tête de ce recueil.

URHAN (CHRÉTIEN), né à Montjoie, près d'Aix-la-Chapelle, le 16 février 1790, montra dès ses premières années d'heureuses dispositions pour la musique. Son père lui donna des leçons de violon ; mais il apprit seul à jouer du piano et de plusieurs autres instrumens. Sans autre guide que son instinct, il composa des variations de violon, des valses et d'autres petites pièces avant d'avoir atteint sa douzième année. Dans un voyage que fit à Aix-la-Chapelle l'impératrice Joséphine, en 1805, on lui présenta le jeune Urhan qu'elle entendit avec beaucoup de plaisir : elle le prit sous sa protection, le fit conduire à Paris, et le confia aux soins de Lesueur, qui dirigea ses études de composition. Perfectionnant lui-même son talent de violoniste par les occasions fréquentes qu'il eut d'entendre les artistes les plus habiles, Urhan se fit bientôt remarquer dans les concerts, par sa manière élégante et gracieuse d'exécuter les compositions de Mayseder, qu'il mit en vogue à Paris. Il entreprit aussi de tirer de l'oubli la viole d'amour qui, après avoir été de mode depuis la fin du dix-septième siècle jusque vers 1780, avait été abandonnée. C'est pour lui que Meyerbeer a écrit le solo de cet instrument dans le premier acte des *Huguenots*. Urhan a exécuté aussi des parties de viole d'amour dans plusieurs morceaux des *concerts historiques* donnés par l'auteur de cette notice. A l'imitation de Woldemar (*voyez* ce nom), il fit entendre aussi dans les concerts du Conservatoire de Paris des solos de *violon-alto*, monté de cinq cordes (*ut, sol, ré, la, mi*), dont il tirait des effets charmans. Musicien parfait, grand lecteur et homme de goût, il a été longtemps reconnu comme l'artiste le plus habile pour jouer la partie d'*alto* dans les quatuors et quintettes ; Baillot ne manquait jamais de le choisir pour son accompagnateur dans ses délicieuses séances musicales. M. Urhan entra comme alto à l'orchestre de l'Opéra, en 1816 ; puis devint, en 1823, un des premiers violons. Il est aujourd'hui premier violon solo du même orchestre. Depuis longtemps aussi il remplit à l'église Saint-Vincent-de-Paule les fonctions d'organiste. Comme compositeur, il s'est fait remarquer par des idées originales, et même par les formes excentriques de ses ouvrages. On a gravé de sa composition : 1° Premier et deuxième quintettes romantiques pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, Paris, Richault. 2° Quintette pour 3 altos, violoncelle, contrebasse et timbales *ad libitum*, *ibid*. 3° *Elle et moi*, duo romantique à 4 mains pour le piano, op. 1, *ibid*. 4° Deuxième duo romantique

à quatre mains, *ibid.* 5° La salutation angélique, *idem*, *ibid.* 6° *Les Regrets*, pièce pour piano seul, *ibid.* 7° *Les Lettres, idem, ibid.* 8° Plusieurs romances à voix seule ou à deux voix.

URIO (FRANÇOIS-ANTOINE), maître de chapelle de l'église des Frères de la doctrine chrétienne, à Venise, vers la fin du dix-septième siècle, a fait imprimer de sa composition : *Salmi concertati a 3 voci con violini*, op. 2, Bologne, 1697, in-4°.

URSENBECK-E-MASSIMI (Le comte d'), chambellan et inspecteur de la chapelle du grand-duc de Darmstadt, vers le milieu du dix-huitième siècle, a fait graver de sa composition, à Liége, en 1768 : 1° Six trios pour deux violons et basse, op. 1, et six sonates pour violon et violoncelle.

URSILLO (FABIO), célèbre joueur d'archiluth, naquit à Rome au commencement du dix-huitième siècle. Ses talens ne se bornaient pas à jouer avec une rare habileté de l'instrument difficile appelé *archiluth* ; il était aussi bon violoniste, jouait de la flûte, de la guitare, et composait de bonne musique pour ces instrumens. On a gravé à Amsterdam, en 1748, trois œuvres de trios pour deux violons et violoncelle, de sa composition, et deux œuvres de sonates pour la flûte. Il a écrit aussi trois *concerti grossi* pour l'archiluth, des fantaisies pour cet instrument, et un *concerto* pour la guitare. Ces ouvrages sont restés en manuscrit. Ursillo était plus connu de son temps sous son prénom de *Fabio* que sous son nom de famille.

URSINI (JOACHIM), compositeur italien, né à Pontremoli, dans la Toscane, vécut vers le milieu du seizième siècle. On connait sous son nom deux livres de madrigaux à 4 voix, imprimés à Venise en 1550.

UTENTHAL (FERDINAND), musicien allemand, fut attaché au service de l'archiduc Ferdinand d'Autriche dans la seconde moitié du seizième siècle. Draudius cite de sa composition les ouvrages suivans : 1° *Cantiones sacræ, 5 et 6 voc.*, Nuremberg, 1570. 2° *Die 7 Buss-Psalmen* (Les sept psaumes de la pénitence), *ibid.*, 1570. 3° *III Missæ, 5 et 6 voc.*, ibid., 1573. 4° *Magnificat über die 8 Kirchentœne von 4 Stimmen* (*Magnificat* à 4 voix, dans les huit tons du plain-chant), *ibid.*, 1573, in-4°. 5° *Cantiones gallicæ, 4, 5 et plur. voc.*, ibid., 1574. 6° *Cantiones sacræ, 5 et 6 voc.*, 2me et 3me parties, *ibid.*, 1577, in-4°. 7° *Teutsche und frantzœsische Lieder mit 4, 5 und mehr Stimmen* (Chansons allemandes et françaises à 4, 5 et un plus grand nombre de voix), Francfort, Stein, in-4°. Jacques Paix a traité pour l'orgue quelques morceaux de ce maître dans son *Orgel Tabulatur-buch*.

UTTINI (FRANÇOIS), compositeur italien, né à Bologne, vers 1730, vécut quelque temps à Londres, et y publia, en 1770, six trios pour 2 violons et basse, un œuvre de sonates pour le violoncelle, et deux œuvres de sonates pour le clavecin. Arrivé à Stockholm en 1774, il entra au service du roi de Suède, et obtint, après avoir rempli pendant vingt ans les fonctions de maître de chapelle, une pension de 500 écus, en 1795. Il composa pendant son séjour à Stockholm les opéras suédois suivans : 1° *Aline, reine de Golconde*, en 1775. 2° *Énée à Carthage*. 3° *Thétis et Pélée*, en 1790. 4° Chœurs pour la tragédie d'*Athalie*, traduite en suédois. Uttini avait écrit dans sa jeunesse en Italie quelques opéras italiens, entre autres *Il Re pastore*.

V

VACCAJ (NICOLAS), compositeur dramatique, est né en 1791, à Tolentino, dans les États romains. A l'âge de trois ou quatre ans, il suivit à Pesaro son père, qui venait d'y être appelé pour remplir un emploi public. Le jeune Vaccaj y commença ses études. A l'âge de douze ans, il lui fut permis d'apprendre à jouer du clavecin pour se délasser de ses travaux. Quelques années après il alla à Rome pour suivre des cours de droit; mais le dégoût que lui inspirait cette science, et son penchant irrésistible pour la musique lui firent abandonner la première pour se dévouer entièrement à cet art. Il prit des leçons de chant, et devint élève de Janacconi pour le contrepoint. Vers la fin de 1811, il se rendit à Naples et y reçut des leçons de Paisiello pour la composition, dans le style dramatique. Il écrivit sous les yeux de ce maître sa première cantate intitulée : *L'Omaggio della gratitudine, Andromeda*, autre cantate, et quelques compositions pour l'église. En 1814, il fit représenter au théâtre Nuovo *I Solitari di Scozia*, opéra semi-seria, puis se rendit à Venise pour y écrire *Malvina*, opéra en un acte qui fut joué au théâtre San-Benedetto, en 1815. Cet ouvrage fut suivi du ballet de *Gamma, Regina di Gallizia*, représenté au théâtre de *la Fenice*, en 1817, de l'opéra *Il Lupo d'Ostenda*, au théâtre San-Benedetto, en 1818, de *Timurkan*, ballet, pour *la Fenice*, en 1819, et des deux ballets *Alessandro in Babilonia* et *Ifigenia in Aulide*, au même théâtre, en 1820. Dégoûté de la carrière de compositeur dramatique, par le peu de succès de quelques-uns de ces ouvrages, M. Vaccaj résolut de se livrer à l'enseignement du chant, d'abord à Venise, puis à Trieste, en 1821, et à Vienne, en 1823. Arrivé à Milan, en 1824, il y reçut un engagement pour écrire à Parme l'opéra bouffe *Pietro il grande, ossia il Geloso alla tortura*. Dans la même année il fit représenter à Turin *la Pastorella feudataria*. Appelé à Naples, en 1825, il composa pour le théâtre Saint-Charles *Zadig ed Astartea*, puis retourna à Milan et y fit représenter *Giulietta e Romeo*, son meilleur ouvrage, puis *le Fuccine di Norvegia*. Ce dernier ouvrage fut suivi de *Giovanna d'Arco*, à Venise, de *Bianca di Messina*, à Turin, de *Saladino*, à Florence, et de *Saulle*, à Milan. Le désir de connaître Paris le conduisit dans cette ville en 1829. Il s'y livra à l'enseignement de l'art du chant, et fut considéré comme un des maîtres italiens les plus habiles dans cette partie de l'art. Après deux années de séjour dans cette ville, il alla à Londres où il forma aussi quelques élèves pour le chant. De retour en Italie, après que l'agitation produite par la révolution de 1830 eut été comprimée, il y reprit ses travaux pour le théâtre, et composa les opéras *Il Marco Visconti*, la *Giovanna Gray*, pour la célèbre cantatrice Malibran, et en dernier lieu *La Sposa di Messina*. Après le départ de Basili pour Rome, M. Vaccaj lui a succédé, en 1838, dans la place de censeur du Conservatoire de Milan, et de premier maître de composition dans cette école : il occupe en ce moment (1843) cette position, ayant renoncé à écrire pour le théâtre, et ne composant plus que pour l'église. On connaît aussi quelques recueils de canzonettes italiennes de M. Vaccaj, publiés à Milan, chez Riccordi.

VACCARI (FRANÇOIS), violoniste distingué, est né à Modène, en 1773. Dès l'âge de cinq ans il apprit à jouer du violon, et ses progrès furent si rapides, que deux ans après il exécutait déjà toute espèce de musique à première vue. Pugnani,

qui l'entendit dans son enfance, fut frappé de la hardiesse de son exécution. Vers sa dixième année, il alla à Florence pour prendre des leçons de Nardini. A treize ans, il se rendit à Mantoue pour y donner des concerts; le violoniste Pichl, qui l'y rencontra, lui présenta un concerto qu'il exécuta devant le public à première vue. Parme, Plaisance, Vérone, Padoue, Venise, furent ensuite visitées par Vaccari : partout il se fit entendre avec succès. Après avoir vécu plusieurs années à Milan, il fut appelé en Espagne, et y entra au service du roi, en 1804. Cette position était aussi agréable qu'avantageuse; mais les événemens qui troublèrent la Péninsule, en 1808, la firent perdre à Vaccari. Obligé de voyager pour donner des concerts, il arriva à Paris en 1809, mais n'y resta que peu de temps, et parcourut ensuite l'Allemagne. En 1815, il se rendit à Lisbonne, puis retourna à Madrid, où il entra au service du roi Ferdinand. Les événemens de 1823 lui firent encore perdre cette place, et le ramenèrent à Paris; puis il retourna en Portugal, où il se trouve peut-être encore. On a gravé de sa composition : 1° Duos pour deux violons, op. 1 et 2, Paris, Louis. 2° *God save the King*, varié pour violon avec piano, Paris, Janet et Cotelle. 3° Potpourri varié sur le *Fandango* et *Robin Adair*, avec accompagnement de piano, Paris, Leduc. 4° *L'Ecossaise*, nocturne dialogue pour piano et violon (avec Karr), Paris, Schœnenberger.

VACHER (PIERRE-JEAN), ou LEVACHER, violoniste, né à Paris, le 2 août 1772, eut pour premier maître André Monin, puis reçut quelques leçons de Viotti. A l'âge de dix-neuf ans, il s'éloigna de Paris pendant les orages de la révolution pour aller à Bordeaux, où il entra dans l'orchestre, en qualité de premier violon; mais il n'y resta que peu de temps, et revint à Paris vers le milieu de 1794. Il entra alors à l'orchestre du théâtre du Vaudeville, et commença à se faire connaître par la composition de petits airs et de romances intercalés dans les pièces de ce théâtre. Quelques-uns de ces morceaux devinrent populaires. Vacher entra ensuite à l'orchestre du théâtre Feydeau, puis à celui de l'Opéra. Il mourut à Paris, en 1819. On a gravé de sa composition : 1° Trios pour 2 violons et basse, op. 3, Paris, Naderman. 2° Airs variés pour violon et violoncelle, *ibid*. 3° Duos pour 2 violons, liv. 1 et 2, Paris, Gaveaux. 4° Beaucoup d'airs variés pour violon seul, Paris, Janet, Frey, Omont. 5° Quelques pots-pourris *idem*, *ibid*. 6° Plusieurs romances fort jolies qui ont eu beaucoup de succès.

VACHON (PIERRE), né à Arles, en 1731, apprit la musique et le violon dans cette ville, puis se rendit à Paris à l'âge de vingt ans et y devint élève de Chabran pour cet instrument. En 1758, il se fit entendre au concert spirituel dans un concerto de sa composition, et y obtint un brillant succès dont le *Mercure de France* de cette époque a rendu compte. Laborde dit (*Essai sur la musique*, t. III, p. 488) que la talent de Vachon était particulièrement remarquable dans les trios et quatuors de violon. En 1761, il entra au service du prince de Conti, en qualité de premier violon de sa musique. Peu de temps après, il fit paraître ses premières compositions instrumentales et commença à écrire pour le théâtre. En 1784, il fit un voyage en Allemagne et s'arrêta à Berlin, où il eut l'honneur de jouer devant le roi qui, charmé de son jeu, le nomma maître de concerts de sa cour. Vachon, devenu vieux, fut mis à la pension en 1798. Il mourut à Berlin en 1802, à l'âge de soixante et onze ans. Il avait fait représenter dans sa jeunesse les opéras suivans de sa composition : A L'OPÉRA : 1° *Hippomène et Atalante*, en un acte, 1769. A L'OPÉRA-COMIQUE. 2° *Renaud d'Ast*, en un acte, 1765. 3° *Le Meunier*, 1765. 4° *Ésope à Cythère* (en société avec Trial), 1766. 5° *Les Femmes*

et le secret, 1767. 6° *Sara*, 1783. Les compositions instrumentales de cet artiste sont : 1° Trois concertos pour violon et orchestre, op. 1, Paris, Venier. 2° Six trios pour 2 violons et basse, op. 2, *ibid.* 3° Six sonates pour violon et basse, op. 3, *ibid.* 4° Deux concertos pour violon et orchestre, op. 4, Paris, la Chevardière. 5° Six sonates pour violon et basse, Londres, 1770. 6° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 7, Paris, la Chevardière. 7° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 9, Berlin, 1797.

VAGUE (.....), professeur de musique, né à Marseille, dans les dernières années du dix-septième siècle, se fixa à Paris, et y publia une méthode élémentaire de musique qui a pour titre : *L'Art d'apprendre la musique, exposé d'une manière nouvelle et intelligible, par une suite de leçons qui se servent successivement de préparation*, Paris, 1733, in-fol. de 32 pages gravées, non compris la préface. Une deuxième édition de cette méthode a paru en 1750, à Paris.

VAILLANT (PIERRE-MARIE-GABRIEL), né à Paris, le 19 juin 1778, apprit dans son enfance la musique et à jouer de plusieurs instrumens. Le violon fut celui auquel il s'attacha de préférence. Après avoir été employé comme choriste au théâtre italien, il entra à celui de l'Opéra, en 1817, et fut également admis à la chapelle du roi, comme ténor. La révolution de 1830 lui fit perdre cette place, et il se retira de l'Opéra, avec la pension, en 1837. Cet artiste a arrangé beaucoup de musique pour divers instrumens, particulièrement pour musique d'harmonie, pour violon, flûte, clarinette, flageolet, et a publié des méthodes pour ces instrumens, à Paris, chez P. Petit, et chez Janet. Toutes ces productions sont de peu de valeur. M. Vaillant a en manuscrit un traité d'harmonie, et un recueil de solféges.

VAISSALIUS (MATHIEU), luthiste du dix-septième siècle, naquit en Prusse. On a imprimé de sa composition : 1° *Lautenstücke von 4, 5 und 6 Stimmen* (Pièces de luth à 4, 5 et 6 parties), Francfort-sur-l'Oder, in-fol.

VALABRÈGUE (.....), fils d'un interprète pour la langue hébraïque de la bibliothèque royale, est né à Paris, en 1777. Entré au service militaire fort jeune, il fit quelques campagnes en Italie, et parvint au grade de capitaine de hussards. Devenu aide de camp du général Junot, il le suivit à l'ambassade de Lisbonne. Ce fut dans cette ville qu'il connut Mme Catalani et devint son époux. En 1807, il donna sa démission et se rendit en Angleterre avec la célèbre cantatrice dont il dirigea depuis lors les affaires et les succès (*voy.* CATALANI). Après l'anéantissement du théâtre italien dont elle avait eu le privilége avec de grands avantages, de vives réclamations s'élevèrent contre elle, et M. Valabrègue publia pour sa défense un opuscule intitulé : *État du théâtre royal italien sous la direction de Mme Catalani*, Paris, 1818, in-8° de 16 pages. Il vit maintenant à Florence et passe l'été dans une terre près de cette ville, avec sa famille.

VALDERRABANO (HENRI DE), musicien espagnol, naquit à Pennaranda, dans le royaume de Léon, au commencement du seizième siècle. Il a fait imprimer un traité de la viole avec une collection de pièces pour cet instrument, sous le titre de *Silva de Sirenas*, Valladolid, 1547, in-fol.

VALENTE (ANTOINE), surnommé *Cieco*, parce qu'il était aveugle, fut un organiste napolitain, dans la seconde moitié du seizième siècle. Il a publié une collection de pièces d'orgue intitulée : *Versi spirituali sopra tutte le note, con diversi capricci per suonar negli organi*, Napoli, 1580.

VALENTI (SAVERIO), compositeur napolitain, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, et fut maître de chapelle de l'église *S. Francesco Severio*,

de cette ville, et professeur au Conservatoire de *la Pietà*. La bibliothèque du Conservatoire de Naples possède en manuscrit de ce maître : 1° *Improperi a 4 voci pel venerdì santo*. 2° *Messa a 4 voci e più stromenti*. 3° *Messa a 5 voci e più stromenti*. 4° *Tratti delle tre profezie del sabato santo*. 5° *Vespere del sabato santo a 4 voci col basso continuo*. 6° *Credo a 4 voci con organo*. 7° *Oratorio per il S. Natale a più voci e più stromenti*. 8° Exercices de solfége à 4 voix.

VALENTINI (JEAN), musicien romain, né dans la seconde moitié du seizième siècle, entra au service de la cour impériale, à Vienne, en qualité d'organiste, vers 1615. On a imprimé de sa composition : 1° *Motetti a sei voci*, Venise, 1611, in-4°. 2° *Musiche concertate a 6, 7, 8, 9 e 10 voci ossia istromenti*, Venise, 1619, in-fol. 3° *Musiche a 2 voci col basso per organo*, Venise, 1622. 4° *Sacri concerti a 2, 3, 4 e 5 voci*, Venise, 1625, in-4°. Valentini a laissé aussi en manuscrit des messes, magnificat et psaumes à 24 voix en 6 chœurs. M. l'abbé Santini possède de ce maître un *Stabat mater* à 4 voix, et un *Magnificat* à 24 voix, daté de 1620. Ses compositions se trouvent au château de Prague, dans la bibliothèque des manuscrits. Suivant Gerber, les messes et magnificat ont été imprimés à Venise, en 1621. On trouve aussi quelques morceaux de ce musicien dans le *Parnassus musicus Ferdinandæus* de Bergameno (Venise, 1615).

VALENTINI (PIERRE-FRANÇOIS), né à Rome dans la seconde moitié du seizième siècle, descendait d'une noble famille de cette ville. Il fit ses études musicales dans l'école de Jean-Marie Nanini, et devint un des plus savants musiciens de l'excellente école romaine. Il mourut à Rome, en 1654. Les productions de cet homme distingué sont toutes dignes d'intérêt ; en voici la liste : 1° *Canone di Pier Francesco Valentini Romano sopra le parole* Salve Regina : illos tuos misericordes oculos ad nos converte, *con le sue risolutioni a 2, 3, 4 e 5 voci*, etc., Roma, Masotti, 1629. Ce canon est susceptible de plus de deux mille résolutions. On en trouve le thème dans la *Musurgia* du P. Kircher (t. I, p. 402), avec les quatre résolutions principales, par mouvemens contraire, rétrograde, et rétrograde contraire. 2° *Canone nel nodo di Salomone a 96 voci*, Roma, 1631, in-fol. Kircher a indiqué les principales résolutions des 96 voix (*Musurgia*, t. I, p. 404 et suiv.), et l'a étendue par des entrées à temps divers et par différens mouvemens, prétendant qu'il peut être chanté par cent quarante-quatre mille voix différentes, par analogie aux cent quarante-quatre mille chantres de l'Apocalypse. 3° *Canone a 6, 10, 20 voci*, Roma, 1645. 4° *La Mitra. Favola greca versificata con due intermedii, il primo rappresentante la uccisione di Orfeo; e il secondo Pittagora, che ritrova la musica. Poesia di Pier Francesco Valentini Romano, musica dell'istesso*, Roma, Mascardi, 1654. 5° *La Trasformazione di Dafne. Favola morale con due intermedii, il primo contiene il ratto di Proserpina, ed il secondo la cattività di Venere e di Marte nella rete di Vulcano*, Roma, Mascardi, 1654. Par son testament, Valentini imposa à ses héritiers l'obligation de faire imprimer les ouvrages de sa composition qu'il laissait en manuscrit ; ils parurent sous les titres suivans : 6° *Madrigali a 5 voci, musica e poesia del Valentini*. Deux livres, Rome, Mascardi, 1654. 7° *Motetti ad una voce con istrumenti*. Deux livres, *ibid*. 8° *Motetti a 2, 3, 4 voci*. Deux livres, *ibid*., 1655. 9° *Canzonette spirituali a voce sola*. Deux livres, Rome, 1655. 10° *Canoni musicali*, in Roma, appresso Mauritio Belmonti, 1655, in-fol. de 155 pages. 11° *Canzonette spirituali a 2, 3 voci*. Deux livres, *ibid*., 1656. 12° *Canzonette spirituali a 2, 3, 4 voci*. Deux livres,

ibid., 1656. 13° *Musiche spirituali per la natività di N. S. Gesù-Cristo a* 1, 2 *voci*. Deux livres, Rome, Belmonti, 1657. 14° *Canzoni, sonetti ed arie a voce sola*. Deux livres, *ibid.*, 1657. 15° *Canzonette ed arie a* 1, 2 *voci*. Quatre livres, *ibid.*, 1657. 16° *Litanie, et motetti a* 2, 3, 4 *voci*. Deux livres, *ibid.*, 1657.

Valentini n'a pas été seulement compositeur habile, mais écrivain sur la théorie de la musique. Par une disposition de son testament, il a laissé en manuscrit trois traités didactiques sur cet art à la bibliothèque de l'illustre famille Barberini, où ils se trouvent encore, sous les numéros 3287 et 3288. En voici les titres : *Duplitonio. Musica dimostrazione di Pier Francesco Valentini Romano, per la quale appare li toni, e modi musicali ascendere al numero di ventiquattro, dove dodici soli comunemente sono stimati. Ed anco alcune figure dimostrative di alcuni generi musicali antichi ed altre teoriche curiosità.* 2° *Trattato del tempo, del modo, e della prolazione di Pier Francesco Valentini Romano, nel quale amplamente si dimostra cosa sia tempo, modo, prolazione, e copiosamente si discorre delle figure, e proporzioni musicali, de' segni delle perfezioni, delle alterazioni, delle divisioni, delle imperfezioni, dei punti, delle legature, e di ciascun altro accidente, a cui dette figure sono sottoposte.* 3° *Trattato della battuta musicale. In questo si vedono descritti gli esempi per i quali s'insegna il modo o la maniera di giustamente proferire e cantare le note, ed aspettare le pause tanto sotto il tempo dell' eguale, quanto dell' ineguale battuta.*

VALENTINI (JOSEPH), violoniste et compositeur, naquit à Florence, vers 1690. On voit par le titre de ses concertos qu'il était attaché au service du grand-duc de Toscane, en 1735. Les productions connues de cet artiste sont : 1° *XII Sinfonie a* 2 *violini e violoncello*, op. 1, Amsterdam, Roger. 2° *VII Bizzarrie per camera a* 2 *viol. e violone*, op. 3, *ibid*. 3° *XII Fantasie a* 2 *viol. e violonc.*, op 3. 4° *VIII Idee da camera a violino solo e violoncello*, op. 4, *ibid*. 5° *XII sonate a* 2 *viol. e violone*, op. 5. 6° *Concerti a* 4 *viol. alto viola, violonc. e basso continuo*, op. 7, lib. 1 e 2, *ibid*. 7° *Sonate a violino solo e basso continuo*, op. 8, *ibid*. 8° *X concerti*, op. 9, *ibid*.

VALENTINI (JEAN), compositeur napolitain, vécut dans la seconde partie du dix-huitième siècle. On connaît de lui les ouvrages suivans : 1° *Le Nozze in contrasto*, opéra bouffe, à Milan, en 1780. 3° *I Castellani burlati*, opéra bouffe, à Parme, en 1786. 3° *La Statua matematica*, à Pesaro, en 1786. 4° *L'Impresario in rovina*, à Crémone, en 1788.

VALENTINI (CHARLES), compositeur dramatique, né à Lucques, vers 1790, a donné sur divers théâtres d'Italie : 1° *Il Capriccio drammatico*. 2° *Amina*, opéra semi-seria, en 2 actes. 3° *Il figlio del signor padre*, opéra bouffe, en 2 actes. 4° *Lo Spettro parlante*, opéra semi-seria, en 2 actes. 5° *L' Orfanella di Ginevra*, le 2 octobre 1825, au théâtre *Nuovo*, à Naples.

VALERNES (BERNARDY DE). *Voyez* au Supplément BERNARDY (ÉDOUARD-JOSEPH DE), vicomte de Valernes.

VALESI (JEAN-ÉVANGÉLISTE), chanteur habile dont le nom allemand était *Walleshauser*, naquit le 28 avril 1735, à Unterhattenhofen, en Bavière. Fils d'un paysan, il fut adopté par le pasteur de Ginzelhofen, qui lui fit faire ses études au collége de Munich ; mais les dégoûts que lui fit éprouver un professeur, l'engagèrent à s'enfuir de ce collége, et à se faire garçon de ferme chez un cultivateur qui demeurait près de Landsberg ; mais reconnu par son frère pendant qu'il travaillait aux champs, il fut reconduit chez son protecteur. Décidé à ne plus retourner au collége, il demanda la permission

de se livrer à l'étude de la musique, et fut confié aux soins du maître de chapelle Camerloher (*voy.* ce nom), à Freysing. Ses heureuses dispositions pour cet art, particulièrement pour le chant, furent cultivées avec méthode par ce savant musicien, et les progrès de l'élève furent si rapides, qu'il fut nommé chanteur de la cour du prince-cardinal et archevêque de Freysing, à l'âge de dix-neuf ans. Appelé à Amsterdam, en 1755, pour y chanter dans quelques concerts, il y commença sa réputation, puis se rendit à Liége, dont son prince était évêque. De là il alla se faire entendre à Nancy, à Francfort, où il retrouva son maître Camerloher, puis retourna à Freysing. En 1756, il quitta cette cour pour entrer au service de l'électeur de Bavière, et dans l'année suivante il débuta sur le théâtre de la cour, dans *Bellérophon*. Le désir de perfectionner son talent lui fit ensuite demander l'autorisation d'aller en Italie : elle lui fut accordée. Après avoir entendu quelques bons chanteurs, il chanta à Padoue avec succès dans plusieurs opéras, puis retourna à Munich. En 1770, le nouveau duc de Bavière lui accorda le titre de chanteur de sa musique particulière. Appelé peu de temps après à Florence, Valesi y brilla, puis fit admirer son talent à Sienne, Milan, Parme, Gênes, Turin, Rome et Venise. De retour à Munich après plusieurs années d'absence, en 1778, il chanta avec succès dans les opéras de la cour. Il y forma aussi plusieurs bons élèves, dont le plus célèbre fut Adamberger (*voy.* ce nom). Après quarante-deux années de service, Valesi obtint sa retraite avec la pension en 1798. Il mourut à Munich en 1811.

VALGULIO (CHARLES), savant helléniste, d'une ancienne famille de Brescia, naquit dans cette ville vers 1440. Il fut secrétaire du cardinal César Borgia, et mourut à Brescia, en 1498, de la frayeur que lui causa une vision. Sa version latine du traité de musique de Plutarque est écrite avec élégance : elle a été imprimée pour la première fois longtemps après sa mort, dans la collection des opuscules de Plutarque, intitulée : *Plutarchi Chæronei philosophi historicique clarissimi opuscula (quæ quidem extant) omnia, unde quaque collecta, et diligentissime jam pridem recognita. Venetiis per Jo. Ant. et Fratres de Sabio, sumpta et requisitione D. Melchioris Sessa. Anno Domini* MDXXXII, in-8°. Jean Cornarius a reproduit cette version dans son édition des œuvres morales de Plutarque (Bâle, 1553, in-fol. p. 19-25 v°). La version latine plus moderne de Xilander (*voy.* ce nom), bien qu'elle ait été reproduite plusieurs fois, est inférieure à celle de Valgulio.

VALHADOLID (FRANÇOIS DE), maître de chapelle du séminaire archiépiscopal de Lisbonne, naquit à Funchal, dans l'île de Madère, vers 1640, et mourut à Lisbonne, le 16 juillet 1700. Son premier maître de musique avait été Manuel Fernandès ; il apprit ensuite le contrepoint à Lisbonne, sous la direction de Jean Alvares Frovo. Ses compositions, restées en manuscrit, consistent en messes, psaumes, lamentations, répons, motets, *Miserere*, etc.

VALLA (GEORGE), médecin, né à Plaisance, vers le milieu du quinzième siècle, fit ses études à Pavie ; il fut appelé vers la fin de sa vie à Venise pour y professer les humanités, et mourut dans la même ville quelques mois avant l'an 1500. On a de lui une collection de traités sur toutes les sciences, intitulée : *De expetendis et fugiendis rebus*, Venise, 1497-1501, 2 vol. in-fol. max. Cet ouvrage, dont l'exécution typographique est fort belle, contient un traité *De Musica, lib. V. Sed primo de inventione et commoditate ejus*. Outre cet ouvrage, George Valla a publié aussi une version latine de l'*Introduction harmonique* d'Euclide, sous le nom de *Cleonides* : elle a pour titre : *Cleonidæ harmonicum introductorium*

interprete Georgio Valla Placentino. Impressum Venetiis per Simonem Papiensem, ann. 1497. Une deuxième édition de cette version fut publiée l'année suivante, à Venise, avec quelques opuscules de Valla sur divers sujets. La bibliothèque du roi, à Paris, en possède un exemplaire in-fol. qui porte la date de Venise, 1504.

VALLADE (JEAN-BAPTISTE-ANTOINE), musicien dont l'origine est vraisemblablement française, fut organiste à Mendorf, vers le milieu du dix-huitième siècle. Il a publié de sa composition les ouvrages dont les titres suivent : 1° *Dreyfaches musikalisches Exercitium auf der Orgel, oder VI Præambula und Fugen*, etc. (Trois suites d'exercices musicaux pour l'orgue, contenant 6 préludes et fugues), Augsbourg, 1751, in-fol. 2° *Musikalische Gemüths-Ergætzung in* 6 *Klavier Partien*. 1er *Theil* (Divertissement musical consistant en 6 *Partien* (symphonies) pour le clavecin. 1re partie), Nuremberg, in-fol. 3° Deuxième partie du même ouvrage renfermant 16 fugues pour l'orgue, *ibid.* 4° *Præludirender Organist, oder neue Præludien und Cadenzen*, etc. (L'organiste préludant, ou nouveaux préludes et cadences pour l'orgue, etc.), Augsbourg, 1757, in-fol. 5° *Liturgiæ abbreviatæ Urbi et Orbi accommodatæ, id est* 6 *missæ a* 4 *voc. et instrum.*, op. 2, *ibid.*

VALLAPERTA (JOSEPH), compositeur de musique d'église, naquit à Melzo, près de Milan, le 18 mars 1755. Ses heureuses dispositions pour la musique lui firent faire de rapides progrès dans cet art, quoiqu'il n'ait été instruit que par des maîtres médiocres. D'abord maître de clavecin à Venise, il y publia trois sonates pour cet instrument. En 1789, il alla s'établir à Dresde et y fit paraître, chez Hilscher, un concerto pour le clavecin avec orchestre; mais il ne resta pas longtemps en Allemagne, ayant été appelé à Parme, en 1790, pour écrire une cantate, à l'occasion d'une ascension aérostatique faite par un certain capitaine Léonardi. En 1793, Vallaperta fut nommé maître de chapelle d'une église d'Aquila, dans les Abruzzes. Il y composa beaucoup de musique d'église et trois oratorios, savoir : *Ezechia*; *Il Trionfo di Davide*, et *Il voto di Jefte*, qui furent considérés comme de bons ouvrages. De retour à Milan, en 1803, Vallaperta composa pour les églises de cette ville des morceaux de musique religieuse qui jouissaient de beaucoup d'estime; entre autres, trois messes de *Requiem*, des leçons des morts, et six *Miserere*. Cet artiste est mort à Milan, à l'âge de soixante-quatorze ans, en 1829.

VALLARA (Le P. FRANÇOIS-MARIE), carme du couvent de Mantoue, naquit à Parme, vers 1670. Il vivait encore dans son monastère en 1724. Ce moine est auteur de bons livres concernant le plain-chant, intitulés : 1° *Scuola corale nella quale s' insegnono i fondamenti più necessarii alla vera cognizione del canto gregoriano. In Modena, per Ant. Capponi*, 1707, in-4° de 198 pages. 2° *Primizie di canto fermo*, in Modena, Capponi, 1713, in-4°. La deuxième édition de ce livre a pour titre : *Primizie di canto fermo, ristampate, corrette, e ridotte in miglior forma con altre addizioni di necessità a chi professa, e desidera la vera cognizione di tutti i principii, e fondamenti di questo angelico canto*, in Parma, per Giuseppe Rosati, 1724, in-4° de 106 pages. 3° *Teorico-pratico del canto gregoriano*, in Parma, per Giuseppe Rosati, 1721, in-4° de 133 pages. Le premier de ces ouvrages seulement a été connu des bibliographes et historiens de la musique.

VALLE (PIERRE DELLA), chevalier, issu d'une noble famille, naquit à Rome, le 2 avril 1586, et cultiva avec succès les lettres et les arts. Son premier maître de clavecin, de téorbe, d'accompagnement et de contrepoint fut Quintio Solini,

organiste de *la Madona del popolo;* puis il devint élève de Paul Qualiati (*voy.* ce nom). Entré au service militaire, il combattit à bord d'un vaisseau espagnol, en 1611, dans une expédition contre les puissances barbaresques. De retour en Italie, il prit bientôt après la résolution de visiter en pèlerin Jérusalem et l'Orient; s'embarqua à Venise, en 1614, et après avoir vu Constantinople, l'Égypte et la Syrie, gagna la Perse, et servit dans la guerre des Persans contre les Turcs. Après mille aventures périlleuses, il revit Rome, le 28 mars 1626, et présenta au pape Urbain VIII une notice sur ses voyages et sur la situation des populations chrétiennes dans l'Orient. En 1640, Della Valle écrivit une dissertation intitulée : *Della musica dell' età nostra, che non è punto inferiore, anzi è migliore di quella dell' età passata, al Signor Lelio Guidiccioni.* Les éditeurs des œuvres de Jean-Baptiste Doni ont inséré cette dissertation dans le deuxième volume de leur collection (p. 249 et suiv.). Cet opuscule, où l'auteur se montre homme de goût et d'instruction, renferme des détails intéressans concernant l'histoire de la musique dans les seizième et dix-septième siècles. On connaît aussi de Della Valle un *Tantum ergo* à 12 voix, qui se trouvait en manuscrit dans le magasin de musique de Rellstab. Il mourut à Rome, le 20 avril 1652.

VALLE (Le P. GUILLAUME DELLA), grand cordelier, et secrétaire général de son ordre, naquit à Sienne, vers 1740. Il fit ses vœux au couvent de cette ville, puis fut envoyé à celui de Bologne, où il devint l'ami du P. Martini. Après la mort de ce savant musicien, il prononça son éloge qui fut imprimé sous ce titre : *Elogio del Padre Giambattista Martini, minore conventuale. Letto il 24 novembre* 1784, Bologna, 1784, in-4°. Cet éloge a été réimprimé dans l'*Antologia romana* (t. XL, p. 190, 201, 209, 217, 225, 233, 241), et dans le *Giornale de' letterati di Pisa* (1783, t. LVII, p. 279-305). Il a été traduit en allemand dans la correspondance musicale de Spire (1791, p. 217 et suiv.). Envoyé à Naples, en 1785, pour y visiter le couvent de son ordre, le P. Della Valle publia dans cette ville des mémoires historiques sur le même P. Martini, sous ce titre : *Memorie storiche del P. M. Giambattista Martini, minor conventuale di Bologna, celebre maestro di capella. Napoli,* 1785, *nella stamperia Simoniana,* in-8° de 152 pages. Le P. Della Valle est avantageusement connu par les *Lettere Sanesi sopra le belle arti* (Venise et Rome, 1782-1786, 3 vol. in-4°), et par une édition de la vie des peintres de Vasari, publiée à Sienne, en 1791.

VALLERIUS (GEORGE). *Voyez* WALLERIUS.

VALLET (NICOLAS), luthiste français, vécut à Paris au commencement du dix-septième siècle. Il s'est fait connaître par un livre qui a pour titre : *Le secret des muses, auquel est naïvement montrée la vraie manière de bien et facilement apprendre à jouer du luth,* Amsterdam, 1618, 1619, 2 parties in-4°, avec le portrait de l'auteur. Une édition antérieure avait été publiée à Paris.

VALLIÈRE (LOUIS-CÉSAR LA BAUME LE BLANC, duc de LA). *Voyez* LAVALLIÈRE.

VALLISNIERI (ANTOINE), célèbre naturaliste et médecin, né le 3 mai 1661, au château de Tresilico, dans le duché de Modène, fit ses études à Bologne et à Reggio, et fut appelé à professer la médecine pratique à l'université de Padoue au mois d'août 1700. Il mourut dans cette ville, le 18 janvier 1730. On trouve dans ses *Opere fisico-mediche* (Venise, 1733, 3 vol. in-fol.), des lettres qui avaient déjà paru en latin quelques années avant la publication de cette collection, et qui ont été traduites en français dans la *Bibliothèque italique,* de Genève, en 1730, sous le titre de : *Lettres sur la voix des*

eunuques. Ces lettres sont adressées à Jacques Vernet, de Genève, qui lui avait posé cette question : *Quelles sont les raisons que les castrats conservent la voix claire; qu'ils restent faibles de nerfs et de muscles, et qu'ils sont plus portés que les autres hommes à la cruauté et à la mélancolie?* Les réponses de Vallisnieri sont peu satisfaisantes, car elles ne concluent que par le fait et non par la cause.

VALLO (DOMINIQUE), Napolitain, étudia d'abord la jurisprudence pour embrasser la carrière du barreau, mais fut ensuite obligé de s'expatrier, et d'enseigner pour vivre la musique qu'il n'avait apprise que comme art d'agrément. De retour à Naples, vers 1803, il y publia un traité élémentaire intitulé : *Compendio elementare di musica speculativo-pratica*, Naples, 1804, 1 vol. in-8°. Vallo dit, dans la préface de ce livre, que son dessein n'est pas de s'occuper de rapports chimériques entre la musique et les autres sciences, de rechercher le principe physique de la résonnance des corps sonores, ni l'origine métaphysique du sentiment de l'harmonie, mais bien de fournir aux commençans une connaissance suffisante de la théorie de l'art pour les guider dans la pratique. Cet abrégé, écrit avec clarté, est un des meilleurs ouvrages de ce genre.

VALLOTTI (FRANÇOIS-ANTOINE), savant musicien, naquit à Verceil, dans le Piémont, le 11 juin 1697. Trop pauvres pour fournir aux frais de son éducation, ses parens durent à la bienfaisance de quelques-uns de leurs compatriotes l'avantage de le faire entrer au séminaire, où il se distingua particulièrement dans la musique, sous la direction d'un maître nommé *Brissone*. Après la sortie du séminaire, Vallotti se rendit à Chambéry et entra au couvent des Cordeliers pour y embrasser la règle de S. François. De retour à Verceil, après trois ans d'absence, il fut envoyé au couvent de Cuneo, et y continua ses études; puis il alla à Milan pour achever son cours de théologie. Sa vocation pour la musique se manifestant de plus en plus, ses supérieurs l'envoyèrent à Padoue, et le confièrent aux soins du P. Calegari (*voy.* ce nom), maître de chapelle de la cathédrale de cette ville. Vallotti avait alors atteint l'âge de vingt-cinq ans. Il étudia la nouvelle théorie d'harmonie de son maître et en adopta les principes. Un voyage qu'il fit à Rome, en 1728, ne changea pas ses opinions à l'égard de cette théorie, et ne le ramena point à la doctrine de l'ancienne école romaine. De retour à Padoue, il fut nommé organiste de l'église de Saint-Antoine, et y fit preuve d'un rare talent d'exécution et de composition. Tartini le considérait comme le plus grand organiste italien de son temps. Après la retraite de Calegari, Vallotti lui succéda dans la place de maître de chapelle, et en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, arrivée le 16 janvier 1780, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Burney, qui le connut à Padoue, en 1770, dit qu'il était d'une bonté si parfaite, qu'il était impossible de le connaître sans l'aimer. Sa fécondité, dans la composition de la musique religieuse, tint du prodige, quoiqu'il mît beaucoup de soin à écrire ses ouvrages, et qu'ils fussent remplis de fugues et d'artifices de contrepoint. Il était considéré, dès 1750, comme un des plus habiles compositeurs de l'Italie en ce genre de musique. Il fit voir à Burney deux grandes armoires remplies de ses messes, psaumes, motets et vêpres. Presque toute cette musique est restée en manuscrit : on la conserve, dit-on, dans les archives de la cathédrale, à Padoue. M. l'abbé Santini, à Rome, possède plusieurs messes à 4 voix et orchestre, de ce maître, un *Salve Regina* à 2 chœurs, une messe également à 2 chœurs et orchestre, un *Dies iræ* à 4, un *Domine ad adjuvendum* à 4, le psaume *Beatus vir* à 4, fugué, et un *De profundis* à 4. On a gravé de la composition de Vallotti : 1° *Responsoria in Parasceve 4 vocibus cantanda*

comitante clavicembalo, Mayence, Schott. 2° *Responsoria in sabbato sancto* idem, *ibid.* 3° *Responsoria in Cœna Domini 4 vocibus*, avec deux antiennes à 4 voix d'Orlando Lasso, *ibid*.

Une grande partie de la vie de Vallotti fut remplie par des recherches et des travaux concernant la théorie de l'harmonie et du contrepoint. Embrassant la science dans son ensemble, suivant la doctrine qu'il avait puisée dans les leçons de Calegari et qu'il avait complétée, il en avait formé quatre divisions dont chacune était l'objet d'un traité particulier. Malheureusement son âge était trop avancé quand il entreprit la publication de ces ouvrages: il mourut peu de mois après que l'impression du premier volume eut été achevée. Ce livre a pour titre : *Della scienza teorica e pratica della moderna musica libro primo*, in Padova, appresso Giovanni Manfré, 1779, 1 vol. in-4° de 167 pages avec 7 planches. Un fragment d'une lettre écrite par le P. Martini, le 13 avril 1783, rapporté par le P. Della Valle (*Memorie storiche del P. Giamb. Martini*, p. 113), nous apprend quel était le contenu des manuscrits des autres ouvrages. Le premier qui devait suivre le volume imprimé était un traité des tons ou modes, auquel Martini accorde beaucoup d'éloges. Le second, dit-il, est un traité rempli de doctrine et d'érudition, mais sur lequel il se proposait de conférer avec un ami de l'auteur [1]. Nul doute qu'il ne soit question d'un traité de l'harmonie ou Vallotti développait sa doctrine singulière qui lui faisait nier que les dissonances de seconde et de septième fussent le renversement l'une de l'autre, parce que l'une ajoutée à l'autre n'est que le complément de l'octave; tandis que, suivant sa théorie, il n'y a de renversement que d'une octave dans une autre, en sorte que la dissonance de la septième est le renversement de la neuvième, et que celle-ci peut devenir la note grave des accords dont elle est un des intervalles, lorsque ces accords sont renversés. Doctrine monstrueuse, repoussée par le sentiment musical, et que le puriste Martini ne pouvait pas plus admettre que les autres maîtres; doctrine enfin qui a soulevé contre elle tous les musiciens de l'Italie, lorsque le P. Sabbatini, élève de Vallotti, et son successeur dans l'emploi de maître de chapelle de Saint-Antoine, à Padoue, en fit un exposé pratique dans son livre intitulé : *La vera idea delle musicali numeriche segnature* (*voy*. SABBATINI). Des autres papiers de Vallotti, dont parle Martini dans sa lettre, Sabbatini a tiré un grand nombre d'exemples pour le traité des fugues construites suivant la doctrine de ce maître, et les a publiés dans le *Trattato sopra le fughe musicali di Fra Luigi Ant. Sabbatini M. C. corredato di copiosi saggi del suo antecessore Padre Francesco Antonio Vallotti* (*voy*. Sabbatini). J'ai analysé le système du P. Vallotti dans mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* [2], et surtout dans mon *Traité complet de l'harmonie* [3]; je ne crois pas devoir répéter ici cette analyse qu'on peut lire dans ces ouvrages, et qui est beaucoup plus étendue qu'elle ne pourrait l'être ici.

VALLS (FRANÇOIS), prêtre et maître de chapelle de la cathédrale de Barcelone, au commencement du dix-huitième siècle, s'est fait connaître par un écrit polémique intitulé : *Respuesta a la censura de D. Joachin Martinez organista de Palencia* (Réponse à la critique de D. Joa-

[1] Presentemente ho radunati i scritti che l'autore ha composti con grande maestria, e singolare erudizione sopra i tuoni, o modi musicali. Libro che merita di esser pubblicato, e che farà grand' onore all' autore. Vi è un altro trattato pieno di dottrina, e di erudizione, ma sopra di questo ne parlerò col P. Maestro Trento. Rivedrò gli altri scritti, e tutti quelli che saranno compiti, e in istato di pubblicarsi colla stampa, ne proporrò il mio debole sentimento.

[2] Paris, 1840, in-8° (p. 138-142), et *Gazette musicale de Paris* (t. VII, p. 631-633).

[3] Paris, Schlesinger, 1844, 1 volume grand in-8° (4me part.).

chim Martinez, etc.), Barcelone, 1717. Le P. Martini, qui possédait un exemplaire de cet écrit, et qui l'a cité dans la table des auteurs du premier volume de son histoire de la musique, ne fait pas connaitre l'objet de la polémique.

VALSALVA (ANTOINE-MARIE), médecin célèbre, né le 17 janvier 1666, fut le disciple de Malpighi. Professeur d'anatomie à l'université de Bologne et chirurgien de l'hôpital des Incurables de cette ville, il remplit avec zèle et habileté ses fonctions pendant vingt-cinq ans, et mourut d'apoplexie, le 2 février 1723. L'anatomie de l'organe de l'ouïe a fait entre ses mains de grands progrès, et le livre qu'il a laissé sur cette matière est devenu classique; il a pour titre: *De aure humana tractatus, in quo integra ejusdem auris fabrica, multis novis inventis et iconibus suis illustrata, describitur omniumque ejus partium usus indagatur*, etc., Bologne, 1704, in-4°. Il y a plusieurs autres éditions de ce livre; mais la meilleure est celle qui a été donnée par Morgagni, élève de Valsalva, sous ce titre: *Viri celeberrimi Antoni Mariæ Valsalvæ opera, hoc est tractatus de aure humana*, Venetiis, 1740, 2 vol. in-4° avec beaucoup de figures.

VANDENBROECK (OTHON-JOSEPH), d'origine hollandaise, naquit en 1759, à Ypres, en Flandre. Dès son enfance il apprit la musique et montra d'heureuses dispositions pour le cor. F. Banneux, premier cor de la musique du prince Charles de Lorraine, fut son premier maître pour cet instrument; puis il alla perfectionner son talent à la Haye, sous la direction de Spandau, premier cor de la musique du prince d'Orange, et très-habile artiste. Fuchs, directeur de la musique de ce prince, lui enseigna les élémens de l'harmonie: plus tard il reçut quelques leçons de contrepoint de Schmidt, musicien allemand, à Amsterdam. Arrivé à Paris, en 1788, il se fit entendre avec succès aux concerts de la loge Olympique, alors florissans, et fit représenter au théâtre des Beaujolais les petits opéras intitulés: *La Ressemblance supposée, Colin et Colette,* et *le Codicille*. En 1789, il entra à l'orchestre du théâtre de l'opéra bouffe italien appelé *Théâtre de Monsieur*: il y resta jusqu'en 1795, puis entra à celui de l'Opéra, où il resta jusqu'en 1816. Retiré dans cette année avec la pension, il est mort à Passy, en 1832. Appelé comme professeur au Conservatoire, à l'époque de la formation de cette école, il fut compris dans la réforme lorsqu'on eut pris la résolution de réduire le corps enseignant de cette école. En 1776, il donna au théâtre Louvois *la Fille ermite*, petit opéra en un acte; en 1797, au théâtre de la Cité, *les Incas ou les Espagnols dans la Floride*, mélodrame, et l'année suivante, *le Génie Asouf*, au même théâtre. Il a écrit aussi pour celui de l'Ambigu-Comique la musique des mélodrames *le Diable, ou la Bohémienne*, et *la Fontaine merveilleuse*. Les œuvres instrumentales de Vandenbroeck sont les suivantes: 1° Symphonie concertante pour 2 cors, Paris, Naderman. 2° Deuxieme *idem*, pour clarinette, cor et basson, *ibid.* 3° Premier concerto pour clarinette, *ibid.* 4° Concertos pour cor, n°s 1 et 2, *ibid.* 5° Trois duos concertans pour clarinette et cor, Paris, Hentz. 6° Trois quatuors pour cor, violon, alto et basse, Paris, Leduc. 7° Duos pour 2 cors, op. 1 et 2, Paris, Naderman. 8° Six quatuors pour flûte, violon alto et basse, Paris, Gaveaux. 9° *Méthode de cor avec laquelle on peut apprendre et connaître parfaitement l'étendue de cet instrument*, Paris, Naderman. 10° *Traité général de tous les instrumens à vent, à l'usage des compositeurs*, ibid.

VANDERHAGEN (AMAND-JEAN-FRANÇOIS-JOSEPH), clarinettiste et compositeur, naquit à Anvers, en 1753. Dès l'âge de dix ans il fut placé comme enfant de chœur à la cathédrale de cette ville, puis il devint élève de son oncle A. Van-

derhagen, premier hautbois de la musique du prince Charles de Lorraine, à Bruxelles, et reçut des leçons de composition de Pierre Van Malder (*voy.* ce nom). Arrivé à Paris en 1785, il entra comme première clarinette dans la musique des gardes françaises, et se fit connaître avantageusement par quelques marches qu'il composa pour ce corps. Trois ans après, la protection du prince de Guéméné lui fit obtenir le grade de chef de cette musique. Les premiers événemens de la révolution lui ayant fait perdre cet emploi, il fut un des quarante-cinq musiciens que M. Sarrète réunit pour en former le corps de la garde nationale de Paris, puis l'école destinée à former le grand nombre de musiciens nécessaire pour les quatorze armées de la république; école qui devint l'origine du Conservatoire de Paris. Entré dans la musique de la garde du Directoire, en 1798, Vanderhagen passa ensuite dans celle des Consuls, et devint enfin sous-chef de musique des grenadiers de la garde impériale. Après la campagne de Prusse de 1806 et 1807, Napoléon lui accorda la décoration de la Légion d'honneur. La chute de l'empire, en 1815, le laissa sans emploi. Il entra alors à l'orchestre du Théâtre-Français, et y resta jusqu'au mois de juillet 1822, époque de sa mort. Habile, pour son temps, dans l'arrangement de toute espèce de musique en harmonie militaire, il en a publié plusieurs recueils parmi lesquels on remarque : 1° Suites d'harmonie militaire à 10 parties, op. 14, 17, 20 et 21, Paris, Frère. 2° Deux suites de pas redoublés *idem*, Paris, Leduc. 3° Pot-pourri à 8 parties, Paris, Janet. 4° Grande symphonie militaire, *ibid.* 5° Autre *idem* (la naissance du roi de Rome), *ibid.* 6° Trois suites d'airs d'opéras italiens pour 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons, *ibid.* 7° Quarante fanfares pour 4 trompettes et timbales, Paris, Pleyel. On connaît aussi de Vanderhagen : 8° Pot-pourri à grand orchestre, Paris, Pleyel. 9° Concertos pour flûte, nos 1, 2, Paris, Leduc. 10° Vingt-huit œuvres de duos pour 2 flûtes, Paris, Sieber, Pleyel, P. Petit. 11° Une multitude d'airs variés pour le même instrument. 11° (*bis*) Concertos pour la clarinette, nos 1, 2, 3, *ibid.* 12° Dix-sept œuvres de duos pour 2 clarinettes, à Paris, chez tous les éditeurs. 13° Beaucoup d'airs variés et de pots-pourris pour le même instrument, *ibid.* 14° Méthode claire et facile pour apprendre à jouer en très-peu de temps de la flûte, Paris, Pleyel. Vanderhagen refondit cet ouvrage et l'augmenta beaucoup dans une deuxième édition qui a pour titre : *Nouvelle méthode de flûte divisée en deux parties, contenant tous les principes concernant cet instrument,* Paris, Pleyel. Enfin il en fit un ouvrage nouveau dans une autre édition intitulée : *Grande et dernière méthode de flûte,* Paris, Janet. 15° *Méthode nouvelle et raisonnée pour le hautbois, divisée en deux parties,* Paris, Naderman. 16° *Nouvelle méthode de clarinette, contenant les premiers élémens de la musique et les principes pour bien jouer de cet instrument,* Paris, Pleyel. 17° *Nouvelle méthode pour la clarinette moderne à 12 clefs, avec leur application aux notes essentielles,* etc., Paris, Pleyel et Naderman.

VANDERMONDE (.....), savant géomètre, fils d'un médecin de Landrecies, naquit à Paris, en 1735. Élève de Fontaine et de Dionis-du-Séjour, il se fit connaître par des mémoires concernant la résolution des équations, qui lui ouvrirent les portes de l'Académie royale des sciences de Paris. En 1795, il entra à l'école normale en qualité de professeur d'économie politique, et dans la même année il fut appelé comme membre de la classe des sciences physiques et mathématiques, dans la formation de l'Institut de France. Il mourut le 1er janvier 1796, à l'âge de soixante et un ans. Au mois de novembre 1778, il avait lu à l'Académie royale des sciences un mémoire sur un nouveau

Système d'harmonie applicable à l'état actuel de la musique. L'abbé Roussier fit une critique assez rude de ce nouveau système dans le troisième volume de l'*Essai sur la musique de La Borde* (t. III, p. 690 et suiv.). Il lui reprochait, entre autres choses, de ne pas laisser apercevoir le principe de son système. Cette critique fut l'occasion d'un second mémoire lu à l'Académie des sciences, le 15 novembre 1780. Vandermonde y annonçait un ouvrage complet sur le même sujet, qui n'a point paru. Quoi qu'en aient dit Roussier et plus tard Choron, dans le *Dictionnaire historique des musiciens*, le système de Vandermonde n'a pas l'obscurité qu'ils lui prêtent. Ce savant refuse aux phénomènes acoustiques les conséquences que Rameau et Tartini prétendaient en tirer pour en faire le principe de l'harmonie, et dit avec beaucoup de raison que la justesse absolue des intervalles mesurés sur le monocorde ne fournit à la musique que des intervalles faux selon le sentiment de l'oreille; il pense que la base de l'harmonie est dans la tonalité, que les cordes essentielles de cette tonalité sont la tonique et la dominante, et que toute succession harmonique tend à faire repos par l'accord parfait sur ces notes. Il est vrai qu'il ne donne pas de démonstration didactique de ces propositions; mais telles qu'elles sont présentées par lui, elles prouvent qu'il avait entrevu le vrai principe de l'harmonie. Son erreur consiste à avoir dit qu'il y a dans la musique un mode majeur et quatre modes mineurs. Ceux-ci, dit-il, sont le mode mineur proprement dit, le mineur en montant, le mineur en descendant, et enfin, celui où l'on altère la quarte. D'abord, on ne sait ce que peut être le mode mineur proprement dit, séparé de ses gammes ascendante et descendante; ensuite, si l'on prend pour un mode particulier l'altération ascendante du quatrième degré du mode mineur (origine de l'accord de tierce diminuée et quinte, et de celui de sixte augmentée), il y aura autant de modes majeurs et mineurs qu'il y a d'altérations accidentelles de notes. Cette erreur fondamentale n'empêche pas qu'il y ait dans les mémoires de Vandermonde non un système d'harmonie, mais des aperçus vrais concernant la base de cette science. Les exemples de successions harmoniques qu'il a joints à son second mémoire prouvent qu'il était bon musicien et qu'il connaissait la pratique de l'art. Son premier mémoire, imprimé sans date ni nom de lieu, forme huit pages in-4° à deux colonnes; le second à dix-huit pages, et quatre pages d'exemples de successions harmoniques. Ces pièces sont fort rares, l'auteur n'en ayant fait tirer que quelques exemplaires pour ses amis.

VANHALL (JEAN). *Voy.* WANHALL.

VAN HECKE ou VANECK (.....), maître de guitare et de chant, à Paris, vers 1780, inventa un instrument à cordes pincées appelé *bissex*, à cause du nombre de ses cordes (douze, ou deux fois six). La table ressemblait à celle de la guitare, et le dos de l'instrument était voûté comme celui du luth. Le manche, divisé en vingt cases, portait cinq cordes accordées comme celles de la guitare; les autres cordes, à gauche, se pinçaient à vide en dehors du manche. L'étendue totale, depuis la corde la plus grave jusqu'à la note la plus aiguë de la chanterelle, était de cinq octaves. Le bissex, construit par Naderman (*voyez* ce nom), n'eut point de succès et fut bientôt oublié, quoique Van Hecke en donnât des leçons et qu'il eût publié une méthode dans laquelle il en expliquait le mécanisme. On a aussi de cet artiste une *Méthode de violon*, gravée à Paris, chez Frère.

VAN MALDÈRE (PIERRE)[1], compo-

[1] Gerber et tous ses copistes donnent à tort le prénom de *Paul* à Van Maldère. Tous les faits de ma notice sont puisés dans les registres de l'état civil de Bruxelles et aux archives du royaume.

siteur et violoniste, naquit à Bruxelles, le 13 mai 1724. Ayant été admis parmi les enfans de chœur de la chapelle royale, il y prit les leçons de violon et de composition du maître de chapelle Croes, puis reçut sa nomination de second violon de la musique du prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas. Ce prince, qui aimait le talent de Van Maldère, le nomma premier violon de sa chapelle, le 13 août 1755, et celui-ci reçut dans le même temps un engagement de premier violon à l'orchestre du théâtre royal, considéré alors comme un des meilleurs de l'Europe. Il obtint au mois de novembre 1758, le titre de valet de chambre du prince Charles, donna sa démission de la place de premier violon de la chapelle et fut remplacé dans cet emploi par son frère aîné Guillaume Van Maldère. En 1761, il eut un congé du prince et fit un voyage à Paris, où il publia des symphonies et fit représenter le 10 février 1762, au théâtre de la Comédie italienne, *la Bagarre*, opéra-comique qui ne réussit pas, quoique la musique eût été applaudie. De retour à Bruxelles dans la même année, il y reprit ses emplois et les conserva jusqu'à sa mort, arrivée le 3 novembre 1768. Le prince Charles de Lorraine lui fit faire des obsèques magnifiques, le 16 du même mois, à Saint-Jacques-sur-Caudenberg. Van Maldère a publié à Bruxelles, en 1757, six quatuors pour 2 violons, alto et basse, dont le troisième (en *fa*) et le cinquième (en *ré*) sont remarquables, pour leur temps, par l'élégance de la mélodie. En 1759, il fit paraître dans la même ville six symphonies pour 2 violons, alto, basse, 2 hautbois et 2 cors; il en publia six autres à Paris en 1762. Ces symphonies, dont la publication a précédé celle des ouvrages de Haydn, ont eu beaucoup de réputation non-seulement à Bruxelles et à Paris, mais en Allemagne. La première du second œuvre (en *sol* mineur) est remplie de traits heureux qu'on entendrait encore avec plaisir.

Après la mort de ce musicien distingué, son frère lui succéda en qualité de premier violon du théâtre royal.

VANNACCI (PIERRE), né à Livourne, en 1777, reçut dès l'âge de sept ans des leçons de Cherubini, à Florence, pour le chant et pour le piano; Giuliani fut son maître de violon. De retour à Livourne, il étudia les règles de l'accompagnement et du contrepoint sous le maître de chapelle Checchi. Il vivait encore à Livourne, en 1819, comme professeur de chant et de piano, et s'était fait connaître avantageusement par des sonates pour piano et violon, et pour piano seul, ainsi que par des morceaux de musique d'église, des cantates, et l'opéra *Angelica e Medoro*.

VANNEO (ÉTIENNE), moine de l'ordre de Saint-Augustin, au couvent d'Ascoli, naquit à Recanati, dans la Marche d'Ancône, en 1493, car il a terminé son traité de musique par ces mots : *Contrapuncti liber tertius fœliciter explicit, Asculi die 26 mensis Augusti, anno salutis* 1531, *ætatis autem meæ anno trigesimo octavo, ad Dei gloriam, amen.* Ses grandes connaissances dans la musique le firent nommer maître de chapelle (*Chori moderator*) de son couvent. Vanneo écrivit en langue italienne un traité de musique en trois livres, qui fut achevé, comme on vient de le voir en 1531, et que Vincent Rossetti de Vérone traduisit en latin. Cette traduction seule a été imprimée sous ce titre singulier : *Recanetum de Musica aurea a Magistro Stephano Vanneo recinensi eremita augustiniano in Asculana ecclesia chori moderator nuper editum* [1], *et solerti studio enucleatum, Vincentio Rosseto*

[1] Les mots *nuper editum* semblent indiquer une publication récente du livre original; mais cet ouvrage est inconnu, et je pense qu'il n'en existe pas d'édition imprimée. Ces mots s'appliquent sans doute au travail manuscrit de Vanneo.

Veronensi interprete. Romæ apud Valerium Doricum Brixiensem, anno Virginei partus 1533, in-fol. de 92 feuillets chiffrés. Cet ouvrage, un des plus rares de son espèce, est aussi un des meilleurs traités de musique de l'époque où il parut. Vanneo y traite de cet art sous le rapport de la pratique, et s'y livre beaucoup moins que ses contemporains à des spéculations de théorie. Le premier livre est relatif au plain-chant, à la solmisation, et à la tonalité; le second, où l'on trouve un traité complet de l'ancien système de musique mesurée, renferme des tables bien faites des proportions, prolations et modes. Le troisième est, pour le temps où l'ouvrage fut écrit, un bon traité de contrepoint. Les chapitres 36 et 37 de ce troisième livre sont très-curieux; ils fournissent la preuve de l'erreur de quelques musiciens qui se persuadent que l'emploi du dièse dans le plain-chant ne s'est introduit que par corruption dans les temps modernes.

VAN SWIETEN (GODEFROI, baron), fils de Gérard Van Swieten, commentateur de Boerhave, naquit à Leyde, en 1734, et fit ses études à l'université de cette ville. Ayant suivi son père à Vienne, il y obtint les titres de conseiller et de conservateur de la bibliothèque impériale. Il mourut à Vienne, le 29 mars 1803. Lorsqu'il prit le grade de docteur à l'université de Leyde, il publia une thèse intitulée : *Dissertatio sistens musicæ in medicinam influxum et utilitatem,* Lugduni Batavorum, 1773, in-4°. Amateur de musique distingué, il a laissé en manuscrit différentes compositions connues en Allemagne.

VARENIUS (ALAIN), écrivain né à Montauban, dans la seconde moitié du quinzième siècle, s'est fait connaître par un livre devenu fort rare, qui a pour titre : *Dialogus de Harmonia ejusque elementis,* Parisiis, apud Robertum Stephanum, 1503, in-8°.

VARESE (FABIO), directeur du chœur de l'église de la Passion, à Milan, vécut vers la fin du seizième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : *Canzonette a 3 voci,* Milan, 1592.

VAROTI (MICHEL), compositeur, né à Novare, dans la première moitié du seizième siècle, a écrit particulièrement pour l'église. Ses productions connues sont celles-ci : 1° *Misse a 6 voci,* Venise, 1565, in-4°. 2° *Misse de Trinitate a 8 voci,* ibid., 1565, in-4°. 3° *Cantiones sacræ in omnes anni festivitates,* ibid., 1568. 4° *Himni a 5 voci,* ibid., 1568. 5° *Misse a 6 et 8 voci,* ibid., 1563, in-4°. 6° *Misse a 2, 5 e 6 voci,* Milano, 1588, in-4°.

VATER (J.-C.), *cantor* à Crœlpa, près de Saalfeld, actuellement vivant, s'est fait connaître par les ouvrages suivans : 1° *Methodisch-praktische Anleitung zum Notensingen für Lehrer und Schüler in Burger-und Landschulen sowohl als auch für den Privatunterricht* (Introduction méthodique et pratique au chant noté, etc.), Erfurt, Keyser, 1821, in-8° de 65 pages; ouvrage mal digéré qui ne justifie pas son épithète de *méthodique.* 2° *Praktische Elementarschule des Claviers und Fortepiano's,* etc. (École élémentaire et pratique du clavecin et du piano, etc.), *ibid.*, 1827, in-4°. 3° Sonatine pour piano seul, Erfurt, Suppus. 4° Six variations pour piano, *ibid.* 5° Six chants faciles avec accompagnement de piano, *ibid.*

VATRY (RENÉ), naquit à Reims, le 21 octobre 1697. Après avoir commencé ses études au collége de sa ville natale, et les avoir achevées dans un séminaire de Paris, il obtint un canonicat à Saint-Étienne-des-Grès, puis fut principal du collége de Reims à Paris, rédacteur du *Journal des savans,* et membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Frappé d'apoplexie, en 1754, il perdit ses facultés intellectuelles, languit pendant seize années, et mourut le 16 décembre 1769, à l'âge de soixante-treize ans. Au nombre des ouvrages de ce savant, on re-

marque deux mémoires *sur les avantages que la tragédie ancienne retirait de ses chœurs*, et *sur la récitation des tragédies anciennes*, insérés dans la collection de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (t. VIII, p. 199-224).

VAUCANSON (JACQUES DE), célèbre mécanicien, naquit à Grenoble, le 24 février 1709. Arrivé jeune à Paris, il s'y livra à l'étude des sciences, puis fixa sur lui l'attention publique par des pièces de mécanique où le génie d'invention brillait au plus haut degré, telles qu'un automate qui jouait de la flûte, des canards qui mangeaient et digéraient, des machines à tisser la soie, la chaîne sans fin connue sous son nom, etc. Le cardinal de Fleury le nomma inspecteur des manufactures de Lyon, et l'Académie royale des sciences de Paris l'admit au nombre de ses membres. Il mourut le 21 novembre 1782, à l'âge d'environ soixante-quatorze ans. L'automate flûteur de Vaucanson faisait résonner l'instrument par le souffle qui s'échappait de ses lèvres. Il a publié la description du mécanisme de cette ingénieuse machine acoustique, sous ce titre : *Le mécanisme du flûteur automate, avec la description d'un canard artificiel, et aussi celle d'une figure jouant du tambourin et de la flûte*, Paris, Guérin, 1738, in-4° de 24 pages. Cette description a été reproduite dans l'Encyclopédie de d'Alembert et de Diderot, à l'article *Androgine*. Elle a été traduite en anglais par Desaguliers, chapelain du prince de Galles avec ce titre : *An account of the mechanism of an Automaton, or image playing on the german-flute*, Londres, T. Parker, in-4° de 24 pages. On en trouve aussi une traduction allemande dans le Magasin de Hambourg (t. II, p. 1-24).

VAUSSENVILLE. *Voy.* ROBERGER DE VAUSSENVILLE (LE).

VAVASSEUR (NICOLAS LE), maître des enfans de chœur de l'église cathédrale de Lisieux, et ensuite organiste de l'église Saint-Pierre de Caen, vers le milieu du dix-septième siècle, a fait imprimer des *Canons a* 2, 3, 4, 5 *et* 6 *voix*, Paris, Ballard, 1648, in-4°.

VAYER (LA MOTHE LE). *Voyez* MOTHE-LE-VAYER (FRANÇOIS DE LA).

VECCHI (HORACE), compositeur célèbre et poëte, ne naquit pas à Milan, comme le disent Gerber et ses copistes, d'après Walther, mais à Modène, dans la première moitié du seizième siècle. Il y a lieu de croire qu'il fit ses études à Venise, car son style a de l'analogie avec celui des maîtres vénitiens de son temps; mais de retour à Modène, il y passa le reste de sa vie, y devint maître de chapelle de la cour, mourut très-âgé en 1605, et fut inhumé dans l'église des Franciscains, où l'on trouve son épitaphe. Comme tous les maîtres de son temps, Vecchi écrivit des messes, des motets, des madrigaux à cinq et six voix, des canzonettes, et des dialogues à l'imitation de Croce et de Gastoldi; mais l'ouvrage qui a rendu sa réputation populaire est une sorte d'opéra-comique intitulé : *L'Anfiparnasso, commedia armonica*, qui fut représenté à Modène, en 1594, et publié à Venise trois ans après. Suivant Muratori [1], les premiers essais de Vecchi auraient précédé à Venise ceux qui furent faits à Florence vers le même temps pour la création de l'opéra sérieux (*voy.* PERI et CACCINI), et cette invention immortaliserait à jamais son nom. L'opinion de ce savant n'a pour base qu'un passage de l'épitaphe de Vecchi, qui se voit à Modène, dans l'église des Franciscains. On y lit : *Qui harmoniam primus comicæ facultati conjunxit, et totum terrarum orbem in sui admirationem traxit*. Vecchi dit aussi dans la préface de son ouvrage : « Cette réunion « de comédie et de musique n'ayant pas « été faite par d'autres, que je sache, ni « peut-être jamais imaginée, il sera facile « d'y ajouter beaucoup de choses pour

1 *Della perfetta poesia*, L. III, C. 4, t. II, p. 34.

« lui donner la perfection ; si je ne suis « pas loué de l'invention, au moins n'en « pourrai-je être blâmé [1]. » La plupart des auteurs, trompés par ces assertions, ont agité la priorité d'invention du style dramatique entre Vecchi et les musiciens de Florence et de Rome. Il y a ici deux choses à examiner, savoir, le fait en lui-même, et la nature de l'ouvrage du maître de chapelle de Modène. En ce qui touche l'application de la musique à la comédie, sans parler du *Sacrifizio* de Beccari, mis en musique par Alphonse Della Viola, et représenté en 1555, dont le genre n'est pas bien déterminé, on voit dans la *Dramaturgia* d'Allacci que la comédie pastorale en musique *I Pazzi amanti* fut représentée dans le palais du prince Grimani, à Venise, le 25 avril 1569 [2]. Vecchi s'est donc trompé lorsqu'il a cru avoir écrit le premier opéra-comique italien. A l'égard du style, il n'y a aucun rapport entre la musique de *l'Anfiparnasso* et celui des drames de Peri, de Caccini, ni même d'Emilio del Cavaliere. Ceux-ci paraissent véritablement les inventeurs du style récitatif, tandis que Vecchi n'a fait qu'une application du genre madrigalesque à l'action comique. On peut comprendre quelle est la conception de cet ouvrage par l'analyse d'une scène où le vieux Pantalon querelle son valet Pirolin (petit Pierre), en patois bergamasque. Ce valet gourmand, au lieu de se rendre à l'appel de son maître, lui répond de loin avec la bouche pleine des larcins qu'il a faits à la cuisine. Pantalon a beau crier : « Holà, Pirolin ! où es-tu? Pirolin ! Pirolin ! Pirolin ! ah ! voleur ! que « fais-tu à la cuisine? » — Pirolin répond : « Je m'emplis l'estomac avec des « oiseaux qui chantaient naguère : *Piri-* « *pipi, cucurucu !* » Eh bien ! au lieu de deux interlocuteurs pour chanter cette scène bouffonne, Vecchi se sert, comme dans tout le reste de la pièce, d'un chœur composé de voix de soprano, de contralto, de ténor et de basse, qui dit alternativement les paroles des deux personnages. Il y a loin de cette absurde conception, née de l'habitude des madrigaux, à la véritable création du chant dramatique, dont l'origine se trouve dans l'*Euridice* et dans la *Dafne*.

Les premières éditions des compositions d'Horace Vecchi n'ont point été connues jusqu'à ce jour ; les plus anciennes indiquent des réimpressions. En voici la liste : 1° *Canzonette a 4 voci*, lib. 1, Venise, 1580, in-4°. 2° *Canzonette a 4 voci*, lib. 2, Vérone, 1581, in-4°. Le premier livre a été réimprimé à Venise, en 1585, et le second en 1586. Il y en a aussi une édition de Venise, 1613, in-4°. Le second livre a été aussi réimprimé à Venise, en 1595. 3° *Canzonette a 4 voci*, lib. 3, Milan, 1586, in-4°. C'est une réimpression. 4° *Canzonette a 4 voci*, lib. 4, Venise, 1593, in-4°. Il y en a une autre édition de Nuremberg, en 1594, et une troisième de Venise, 1608, in-4°. Les quatre livres de ces canzonettes ont été réunis et publiés à Nuremberg, en 1601. Pierre Phalèse, d'Anvers, en a donné aussi une édition sous ce titre : *Canzonette a 4 voci di Orazio Vecchi, con aggiunta di altri a 5, 4 e 3 voci del medesimo, nuovamente ristampate ed in un corpo ridotte*, 1611, in-4° obl. Il y a quatre-vingt-sept pièces dans ce recueil ; elles sont suivies d'une *aggiunta* qui contient onze pièces, et d'une fantaisie à 4 instrumens par le même auteur. Valentin Hausmann a donné une collection choisie des chansons à quatre voix de Vecchi, avec des paroles allemandes ; ce recueil est intitulé : *Drey Classes der verstimmigen Canzonetten, mit Unterlegung teutscher Text in Truck geben*, Nuremberg, 1601, in-4°. Pierre Negander, *cantor* à Géra, a aussi donné

[1] Non essendo questo accopiamento di commedia e di musica più stato fatto, ch' io mi sappia da altri, e forse non immaginato, sarà facile aggiungere molte cose per dargli perfezione ; ed io dovrò essere se non lodato, almeno non biasimato dell' invenzione.

[2] Édition de Venise, 1755, p. 610.

une traduction allemande des dernières chansons de Vecchi, sous ce titre : *XXIV ausserlesene vierstimmige Canzonetten mit schœnen teutschen Sprœchen und Texten*, Géra, 1614, in-4°. 5° *Dialoghi a 7 e 8 voci*, Venise, 1587, in-4°. 6° *Madrigali a 6 voci*, lib. 1, Milan, 1588, in-4°. C'est une réimpression. Smith a extrait deux madrigaux de ce livre et les a insérés dans sa collection intitulée : *Musica antiqua*. 7° *Canzonette a 6 voci*, lib. 1, Venise, 1589, in-4°. Il y a une deuxième édition de ce recueil, faite à Milan, en 1590, in-4°. 8° *Madrigali a 6 voci*, lib. 2, *con alcune a 7, 8, 9 e 10 voci*, Venise, 1591, in-4°. 9° *Canzonette a 6 voci*, lib. 2, Venise, 1595, in-4°. 10° *Diversi madrigali e canzonette a 5, 6, 7, 8, 9 e 10 voci*, Nuremberg, 1594, in-4°. C'est un choix des madrigaux et des chansons de Vecchi. 11° *L'Anfiparnasso commedia armonica*, Venise, 1597, in-4°. 12° *Canzonette a tre voci*, lib. 1, *ibid.*, 1597, in-4°. Ces canzonettes ont été réimprimées dans la même année, avec quelques autres de Capilupi, à Nuremberg, in-4°. Valentin Hausmann en a donné une traduction allemande, dans la même ville, en 1608, in-4°. 13° *Canzonette a 3 voci*, lib. 2, Venise, 1599, in-4°. Il y a une édition de ce livre publiée à Milan, en 1611. 14° *Cantiones sacræ 5 vocum*, lib. 1, Venetiis, 1599, in-4°. C'est une réimpression. Pierre Phalèse a donné une édition de ces motets à Anvers, en 1608, in-4° obl. 15° *Sacrarum cantionum 5, 6, 7 et 8 vocum*, lib. 2, Venetiis, 1597, in-4°. 16° *Cantiones sacræ 6 vocibus concinendæ*, Duaci, 1604, in-4°. On ne peut douter que ce recueil ne soit une réimpression. 17° *Le Veglie de Siena ovvero I vari humori della musica moderna a 3, 4, 5 e 6 voci*, Venise, 1604, in-4°. Une autre édition de ces pièces a été publiée à Nuremberg, en 1605, in-4°, sous le titre de *Noctes ludicræ*. 18° *Silva di varia recreazione nella quale si contengono varii soggetti a 3, 4, e fine a 10, cioè madrigali, capricci, balli, arie, canzonette, fantasie, serenate, dialoghi, un lotto amoroso, con una battaglia a dieci nel fine, et accomodatavi la intavolatura di liuto nell' arie di balli, et alle canzonette, nuovamente ristampata, e corretta dall' autore*, Venise, Gardane, 1595, in-4°. 19° *Messe a 6 e 8 voci*, lib. 1, Venise, 1607, in-4°. C'est une réimpression. Pierre Phalèse a réimprimé quelques-unes de ces messes dans le recueil intitulé : *Missæ senis et octonis vocibus ex celeberrimis auctoribus Horatio Vecchio aliisque collectæ*, Antverpiæ, 1612, in-4° obl. Les messes de Vecchi qui se trouvent dans cette collection sont : *Osculetur me*, et *Tu es Petrus*, à 6, *In Resurrectione Domini*, à 8, et *Pro defunctis*, à 8. 20° *Lamentazioni a 4 voci*, Venise, 1608, in-4°.

La plupart des collections puisées dans les œuvres des musiciens les plus célèbres, et publiées à la fin du seizième siècle ou au commencement du dix-septième, contiennent des chansons ou des madrigaux de Vecchi ; j'en ai trouvé particulièrement dans les recueils suivans : 1° *Sinfonia angelica, di diversi eccellentissimi musici a 4, 5 e 6 voci, nuovamente raccolta per Huberto Waelrant e data in luce*, Anvers, P. Phalèse, 1594, in-4°. 2° *Melodia Olimpica di diversi eccellentissimi musici*, etc., *ibid.*, 1594, in-4° obl. 3° *Il Lauro verde, madrigali a 6 voci, composti da diversi eccellentissimi musici*, etc., *ibid.*, 1591, in-4° obl. 4° *Il Trionfo di Dori, descritto da diversi et posto in musica da altrettanti autori a 6 voci*, Venise, Gardane, 1596, in-4° ; Anvers, P. Phalèse, 1601, in-4° obl., *ibid.*, 1614, in-4° obl. 5° *Madrigali pastorali a 6 voci descritti da diversi, e posti in musica da altrettranti musici*, Anvers, Phalèse, 1604, in-4° obl. 6° *De' Floridi virtuosi d'Italia il terzo libro di madrigali a 5 voci nuovamente composti et dati in luce*,

Venise, G. Vincenti, 1586, in-4°.

VECCHI (ORFEO), prêtre, et maître de chapelle de l'église Sainte-Marie della Scala, à Milan, naquit dans cette ville, vers 1540. Il a publié 24 œuvres de messes, motets, psaumes et chansons depuis 4 jusqu'à 8 voix. On a de sa composition, imprimé à Anvers : 1° *Cantiones sacræ sex vocum,* lib. 3, 1603, in-4°. 2° *Cantiones sacræ quinque vocum,* lib. 1, 1610, in-4°.

VECCHI (LAURENT), prêtre attaché à l'église métropolitaine de Bologne, et maître de chapelle, naquit dans cette ville, en 1566. Il a publié plusieurs œuvres de motets et de messes, qui ont été imprimées à Venise, chez Gardane, en 1605 et 1607, in-4°.

VECOLI (PIERRE), compositeur, né à Lucques, vers le milieu du seizième siècle, fut attaché à la chapelle des ducs de Savoie. On a imprimé de sa composition : *Madrigali a cinque voci,* Turin, 1581, in-4°.

VECOLI (REGOLO), compositeur napolitain, né dans la première moitié du seizième siècle, a publié : 1° *Canzonette alla napoletana a 3, 4, 5 et 6 voci,* Venise, 1569, in-4°. 2° *Madrigali a 5 voci,* Lyon, 1577.

VEESENMEYER (GEORGE), théologien allemand et savant littérateur, est mort à Ulm, le 6 avril 1833. Au nombre de ses écrits, on remarque une dissertation intitulée : *Versuch einer Geschichte des deutschen Kirchengesanges in der Ulmischen Kirche* (Essai d'une histoire du chant évangélique allemand dans l'église d'Ulm), Ulm, 1798, in-4° de 12 pages.

VEGGIO (CLAUDE), contrapuntiste italien, vers le milieu du seizième siècle, a publié *Il primo libro di madrigali a 4 voci,* Venise, 1540, réimprimé dans la même ville, en 1545, in-4° obl.

VEICHTNER (FRANÇOIS-ADAM), violoniste allemand et compositeur, naquit vraisemblablement en Prusse, vers 1745, et fut élève de François Benda à Potsdam. Ayant été nommé maître de chapelle du duc de Courlande, il obtint ensuite un congé pour voyager en Italie, et brilla dans les concerts de Milan. De retour à Mittau, il y vécut jusqu'à l'époque de la dissolution de la chapelle du duc, puis se rendit à Pétersbourg, où il est mort. On a imprimé de sa composition : 1° Quatre symphonies pour 2 violons, alto, basse, 2 hautbois, 2 bassons et 2 cors, op. 1, Leipsick, Sommer (1770). 2° Symphonies russes à 8 parties, Leipsick, Hartknoch. 3° Concerto pour violon principal, violons, alto, basse continue et basse de *ripieno,* ib., (1771). 4° Trois quatuors pour 2 violons, viole et basse, op. 3, Pétersbourg (1802). 5° Vingt-quatre fantaisies pour violon et basse, op. 7, lib. 1 et 2, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 6° Vingt-quatre sonates pour violon et basse, op. 8, liv. 1, 2, 3, 4, *ibid.* 7° Air russe varié, suivi d'un caprice, op. 9, *ibid.* Veichtner a laissé en manuscrit : 1° *La Transfiguration de Jésus-Christ,* oratorio à 4 voix et orchestre. 2° Hymne à Dieu, *idem.* 3° *Céphale et Procris,* cantate. 4° Deux divertissements pour orchestre complet.

VEIT (WENZEL-HENRI), compositeur de l'époque actuelle, est né le 19 janvier 1806, à Kzepnitz, village de la Bohême. A six ans il reçut les premières leçons de piano du maître d'école du village ; peu de temps après il fréquenta les cours du gymnase de Leitmeritz, et continua en même temps avec zèle l'étude de la musique. En 1821, son père l'envoya à l'université de Prague ; mais ayant perdu ses parens, le jeune Veit se vit dans la nécessité d'en abandonner les cours et de donner des leçons de musique pour vivre. Plus tard cependant il reprit ses cours de droit, et après avoir subi les examens, il entra dans la magistrature, en 1831. On a gravé de sa composition, à Prague : 1° Quintettes pour 2 violons, alto et 2 violoncelles, op. 1 et 2. 2° Quatuor pour 2 violons et 2 violoncelles, op. 3, 4, 5, 7. 3° Nocturne pour le piano, op. 6. 4° Po-

lonaire *idem*, op. 11. 5° *Ave maris stella*, à 3 voix et orchestre, op. 9. 6° Six quatuors pour 4 voix d'hommes, op. 12. 7° Plusieurs cahiers de chants avec accompagnement.

VELASCO (NICOLAS-DIAZ), musicien au service du roi d'Espagne Philippe IV, vers le milieu du dix-septième siècle, a publié un système de tablature pour la guitare, sous ce titre : *Nuovo modo de cifra para taner la guitarra con variedad, y perfection*, etc., Naples, Egide Longo, 1640, in-4°.

VELLA (P. DA), violoniste et compositeur, né à Malte, vécut à Paris vers le milieu du dix-huitième siècle, et y publia : 1° Six trios pour 2 violons et basse, op. 1, (1768). 2° Six quatuors pour trois violons et basse.

VELLUTI (JEAN-BAPTISTE), le dernier sopraniste célèbre de l'Italie, naquit à Monterone, dans la Marche d'Ancône, en 1781. Il était âgé de quatorze ans lorsque l'abbé Calpi, maître de chant à Ravenne, se chargea de son éducation musicale et le prit dans sa maison pour surveiller ses études. Après six années d'exercices de solfége et de vocalisation, Velluti commença sa carrière théâtrale, dans l'automne de 1800, à Forli, et la continua pendant deux ou trois ans sur les petits théâtres de la Romagne. Arrivé à Rome, au carnaval de 1805, il y fit admirer la beauté de sa voix et l'expression de son chant dans *la Salvaggia*, de Nicolini. Deux ans après il retourna dans la même ville et se fit la réputation du premier chanteur de son époque dans le *Trajano*, du même compositeur. A l'automne de 1807, il fut appelé au théâtre Saint-Charles, de Naples, et y fit une vive sensation. Pendant le carnaval et le carême de 1809, il brilla à *la Scala* de Milan, dans le *Coriolano*, de Nicolini, et dans l'*Ifigenia in Aulide*, de Federici. De là il alla à Turin, puis retourna à Milan, en 1810, et fut engagé pour le théâtre de Vienne, en 1812. De retour en Italie, il chanta à Venise avec un succès prodigieux, puis reparut à Milan, en 1814, dans le *Quinto Fabio* de Nicolini, avec la Correa et David. Dans les années 1825 et 1826, il chanta au théâtre du Roi, à Londres, et eut pour chaque saison de cinq mois, un traitement de 2,300 livres sterling (environ 55 mille francs). En 1829, il fit un second voyage en Angleterre; mais sa voix ayant perdu son éclat, il n'y trouva pas d'engagement, et depuis lors il s'est retiré dans sa patrie, où je crois qu'il vit encore.

VENEGAS (LOUIS), né à Hinestrosa, dans la Castille, a écrit un traité de tablature et de composition, intitulé : *Trattado de cifra nueva para tecla, harpa y viguela, canto llano, de organo, y contrapunto*, Alcala de Henares, 1557, in-fol.

VENINI (l'abbé FRANÇOIS), né en 1738, sur les bords du lac de Como, près de cette ville, entra d'abord dans la congrégation des frères de la doctrine chrétienne, et enseigna les mathématiques à Parme dans leur institut; mais il en sortit ensuite, et se rendit à Aix, où il fut attaché à l'évêché, en qualité d'abbé séculier. Les événemens de la révolution ayant obligé Venini à retourner en Italie, il se fixa à Milan, et y fut nommé membre de l'Académie des sciences de l'Institut du royaume d'Italie. Il mourut dans cette ville, en 1820, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. On a de ce savant un écrit intitulé : *Dissertazione sui principii dell' armonia musicale, e poetica, e sulla loro applicazione alla teoria, e alla pratica della versificazione italiana*, Parigi, Molini, 1784, gr. in-8° de 165 pages. Le même libraire a publié une deuxième édition de cet écrit, en 1798, gr. in-8°. Ce bon ouvrage est divisé en cinq chapitres; les deux premiers ont été réimprimés dans les *Opuscoli scelti di Milano* (t. IX, p. 152-159), sous le titre : *Dell' armonia musicale*.

VENOUSE (Le prince de). *Voyez* GESUALDO (CHARLES).

VENTO (IVO DE), musicien espagnol, fut attaché au service du duc Guillaume de Bavière, et demeura à Munich dans la seconde moitié du seizième siècle. Drandius cite ses compositions imprimées, dont il latinise les titres, suivant sa coutume. En voici la liste : 1° *Cantiones sacræ 4 vocum*, Munich, 1569. 2° *Cantiones germanicæ 4, 5 et 6 vocum*, ibid., 1570. 3° *Teutsche Lieder von 4 Stimmen, nebst 2 Dialogis, einem von 8 und den andern von 7 Stimmen* (Chansons allemandes à 4 voix, avec deux dialogues dont un à 8 voix et l'autre à 7), *ibid.*, 1570, in-4°. 4° *Cantiones 3 voc.*, ibid., 1572. 5° Chansons allemandes à 5 voix, suivies d'un dialogue à 8, *ibid.*, 1573. 6° Petites chansons allemandes à 5 voix, pour chanter ou jouer sur les instrumens, Munich, 1576, in-4°. 7° Cinq motets, 2 madrigaux, 2 chansons françaises et 4 chansons allemandes à 5 et à 8 voix, *ibid.*, 1576, in-4°. 8° *Geistliche und weltliche Lieder mit 5 Stimmen* (Chansons spirituelles et mondaines à 5 parties pour autant d'instrumens), *ibid.*, 1582, in-4°. 9° *Newe teusche Lieder mit 3 Stimmen* (Nouvelles chansons allemandes à 3 voix), *ibid.*, 1591.

VENTO (MATHIAS), compositeur, né à Naples, en 1739, fit ses études musicales dans cette ville, et commença sa réputation en Italie par les opéras intitulés : *Il Bacio, la Conquista del Messico, Demofoonte, Sofonisba*, et *la Vestale*. Appelé à Londres, en 1763, il y publia de la musique de clavecin et des canzonettes italiennes qui eurent du succès. En 1771, il écrivit *Artaserce*, pour la société harmonique (*Harmonic meeting*), établie en opposition de l'Opéra, et dirigée par Giardini : cet ouvrage ne réussit pas. Vento gagnait beaucoup d'argent ; cependant il vivait avec une grande parcimonie, ce qui fit croire qu'il était riche ; mais lorsqu'il mourut, en 1777, on ne put rien trouver de ce qu'il avait amassé, et sa femme ainsi que sa mère n'eurent d'autre ressource pour vivre que le travail de leurs mains. On a gravé de cet artiste, à Paris et à Londres : 1° Six trios pour 2 violons et basse, op. 1. 2° Six trios pour clavecin, op. 2. 3° Sonates pour clavecin, op. 4. 4° Six trios pour clavecin, op. 5. 5° Six *idem*, op. 6. 6° Six *idem*, op. 7. 7° Six *idem*, op. 8. 8° Six *idem*, op. 9. 9° Six *idem*, op. 12. 10° Six canzonettes italiennes, à une et deux voix, op. 3. 11° Six *idem*, op. 10.

VENSKY (GEORGE), docteur en théologie et recteur à Bunzlau, naquit à Gommern, en Saxe, au commencement du dix-huitième siècle. Amateur de musique distingué, il fut membre de la société musicale de Mitzler, et fournit à l'écrit périodique de celui-ci intitulé : *Bibliothèque musicale* (Musikalisch Bibliothek), deux dissertations concernant la musique et la notation des Hébreux (t. III, p. 666-684).

VERACINI (ANTOINE), violoniste, né à Florence, vers le milieu du dix-septième siècle, a publié : 1° *Sonate a tre, due violini e violone, o arciliuto col basso continuo per l'organo*, op. 1, Florence, 1692, réimprimées à Amsterdam, chez Roger, in-4° obl. 2° *Sonate da chiesa a violino e violoncello o B. C.*, op. 2, Amsterdam. 3° *Sonate da camera a due violini e violone, o arciliuto col basso continuo per cembalo*, op. 3, Amsterdam.

VERACINI (FRANÇOIS-MARIE), neveu du précédent et son élève, fut considéré comme le plus habile violoniste de son temps, en Italie, après la mort de Corelli. Il naquit à Florence, vers l'année 1685. A l'âge de vingt-neuf ans il se rendit à Venise et s'y fit entendre avec un si brillant succès, que Tartini, désespérant de lutter contre lui avec quelque avantage, se retira à Ancône pour s'y livrer à de nouvelles études (*voy.* TARTINI). Dans la même année (1714), Veracini fit un premier voyage à Londres et y joua dans les entr'actes des opéras. Il y fit la plus

vive sensation, et y vécut pendant deux ans considéré comme un prodige d'habileté. Arrivé à Dresde, en 1720, il obtint les titres de compositeur et de virtuose de la musique particulière du roi de Pologne. Malheureusement son orgueil, égal à son talent, blessa dans plusieurs occasions l'amour-propre des artistes de cette musique, particulièrement de Pisendel, maître de concerts du roi. Celui-ci résolut de se venger, et fit étudier avec soin un de ses concertos par un des plus médiocres violonistes de l'orchestre, jusqu'à ce qu'il le jouât parfaitement; puis, suivant l'usage de cette époque, il porta, devant le roi, le défi à Veracini de jouer ce concerto à première vue. Le virtuose se tira honorablement de cette épreuve, mais le ripiéniste le joua après lui avec la sûreté et le fini qu'on ne peut avoir dans un solo qu'après l'avoir étudié. L'humiliation que Veracini en éprouva fut si vive, qu'il tomba sérieusement malade. Dans un accès de fièvre chaude, il se jeta par la fenêtre de sa chambre, le 13 août 1722, et fut assez heureux pour ne se casser que la jambe. Après sa guérison, il s'éloigna de Dresde, et se rendit à Prague, où il entra au service du comte de Kinsky. Après un long séjour en Bohême, il alla de nouveau en Angleterre, et donna des concerts à Londres, en 1736; mais il n'y eut plus le même succès. On lui trouva le style vieux, et la comparaison de son talent avec celui de Geminiani ne lui fut pas favorable. De retour en Italie, en 1747, il se retira près de Pise, dans une modeste demeure, et y mourut vers 1750. On a gravé à Dresde et à Amsterdam deux recueils de douze sonates pour violon et basse de sa composition. Il a laissé aussi en manuscrit quelques concertos, et des symphonies pour 2 violons, viole, violoncelle et basse continue pour le clavecin.

— VERDELOT (PHILIPPE), compositeur belge, né vers la fin du quinzième siècle, avait déjà de la célébrité en 1530, car Pierre Attaignant mit à cette époque quelques-unes de ses compositions dans ses recueils de motets et de chansons des plus célèbres musiciens qui vécurent sous le règne de François Ier. On ignore jusqu'à ce moment quels ont été les emplois de ce musicien. Guicciardini le place, dans sa *Description des Pays-Bas*, au nombre des artistes belges qui avaient cessé de vivre en 1567. Zarlino, Pierre Ponzio, et Vincent Galilée ne parlent de Verdelot qu'avec estime : ce dernier lui donne le titre d'*excellent* dans son *Fronimo*, et y donne deux de ses compositions arrangées pour le luth. Il y a lieu de croire qu'il a peu produit, car ses pièces sont en petit nombre dans les recueils publiés en France, en Belgique et en Italie. Le seul recueil entier qui a paru sous son nom est intitulé : *Madrigali a 4 voci*. On en trouve un exemplaire dans la bibliothèque de Munich, mais je ne sais pas la date. Deux chansons françaises de sa composition (*Hellas ma dame*, et *la Grant douleur que j'ai*), ont été insérées dans le *Neufvième livre auquel sont contenues trente et huyt chansons musicales à quatre parties nouvellement imprimées à Paris par Pierre Attaignant demeurant en la rue de la Harpe, près l'église Saint-Cosme*, 1529, in-8° obl. On trouve aussi de Verdelot le motet à 4 voix *Ne projicias* dans le dixième livre publié par le même Attaignant, sous ce titre : *Liber decimus : Passiones dominice in Ramis palmarum, veneris sancte; nec non lectiones feriarum quinte, sexte, ac sabbati hebdomade sancte. Parisiis in vico Cytharæ prope Sanctorum Cosme et Damiani templum, apud Petrum Attaignant musice calcographum*, 1534, in-4° obl. Un autre motet à 5 voix du même auteur est dans le *Liber undecimus XXVI musicales habet modulos, quatuor et quinque vocibus editos. Parisiis, in vico Cytharæ*, etc., 1534, in-4° obl. La collection de musique d'anciens auteurs en partition qui se trouve à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, sous le nom de

Collection Eler, renferme un motet à 5 voix du même auteur (*Si bona suscepimus*), et le canon à 8 voix : *Qui dira la peine*. On trouve des messes de Verdelot dans le volume 38e des archives de la chapelle pontificale de Rome, en manuscrit. Un motet à 4 voix de ce musicien (*Tanto tempore vobiscum*), est contenu dans un beau manuscrit de la bibliothèque de Cambrai, coté 124. On trouve aussi le nom de Verdelot avec son prénom dans une collection qui a pour titre : *Le dixiesme livre des chansons à quatre parties contenant la bataille de Clément Jannequin, avecq la cinquiesme partie de Philippe Verdelot si placet, et deux chasses de lièvre à quatre parties et le chant des oiseaux à trois*. Imprimées à Anvers par Tilman Susato, imprimeur et correcteur de musique, demeurant auprès de la Nouvelle Bourse, l'an 1545, in-4°.

VERDIGUIER (JEAN), né à Paris, le 11 avril 1778, entra au Conservatoire de cette ville à l'époque de sa création, et y devint élève de Gaviniès pour le violon. Le premier prix de cet instrument lui fut décerné au concours de l'an VII (1799). Admis à l'orchestre de l'Opéra en 1804, il s'est retiré en 1830, après vingt-cinq ans de service. On a gravé sous son nom : 1° Trois duos concertans pour 2 violons, op. 1, Paris, Gambaro. 2° Trois sonates pour le violon avec basse, op. 2, Paris, Sieber.

VERDONCK (CORNELIUS), compositeur belge, né à Turnhout, dans la Campine, en 1564, eut pour maître de contrepoint Severin Cornet, de Valenciennes. Doué d'un génie heureux pour la musique, sa réputation égala bientôt celle des plus habiles compositeurs de son temps. Il passa la plus grande partie de sa vie à Anvers, d'abord au service de Corneille de Prun, magistrat et trésorier de la ville, puis à celui de Jean-Charles de Cordes, gouverneur de Wichelen et de Cerscamp. A sa mort, arrivée le 4 juillet 1625, il fut enterré au couvent des Carmélites, et son dernier protecteur lui érigea un tombeau avec une épitaphe honorable. Les compositions qu'on connaît de lui sont : 1° *Magnificat 5 vocum*, Anvers, 1585. 2° *Poésies françaises de divers auteurs, mises en musique à 5 parties avec une chanson à* 10, ibid., 1599, in-4°. 3° *Madrigali a 6 voci*, ibid., 1603, in-4°. 4° *Madrigali a 6 voci, lib.* 2, ibid., 1604, in-4°, réimprimés dans la même année à Cologne, in-4°. 5° *Madrigali a 9 voci*, Anvers, 1604, in-4°.

VERGILE (POLYDORE), historien, né en 1470, à Urbino, embrassa l'état ecclésiastique, et enseigna les belles-lettres à Bologne. Chargé d'une mission en Angleterre par le pape Alexandre VI, il s'y rendit, et fut en grande faveur près des rois Henri VII et Henri VIII, qui lui accordèrent des bénéfices. L'affaiblissement de sa santé, après cinquante ans de séjour en Angleterre, lui fit désirer de retourner en Italie; il en obtint la permission en 1550, et se fixa dans sa ville natale, où il mourut le 18 avril 1555. Dans son traité *De inventoribus rerum*, dont les 3 premiers livres parurent à Venise, en 1499, in-4°, et dont la première édition complète, en huit livres, fut publiée à Bâle, en 1521, in-folio, Polydore Vergile traite (chapitre XIV et XV du 1er livre) de l'invention de la musique et de quelques instrumens, entre autres de l'orgue; mais ce qu'il en dit est de peu d'utilité pour l'histoire de l'art.

VERHULST (J. J. H.), compositeur hollandais, est né à la Haye, le 19 mars 1816. Entré à l'âge de dix ans comme élève au Conservatoire de cette ville, il y apprit à jouer du violon. En 1832, M. Ch. Hanssens, alors chef d'orchestre du théâtre de la Haye, lui enseigna les élémens de l'harmonie. Trois ans après, M. Verhulst entra dans la musique du roi, en qualité de violoniste. Ce fut alors qu'il commença à s'essayer dans la composition par deux ouvertures et une messe,

que la société pour l'encouragement de la musique à Rotterdam a fait graver, en accordant à l'auteur une récompense pécuniaire qui, réunie à un subside qui lui fut accordé par le roi, lui fournit le moyen d'aller en Allemagne pour y achever ses études. Arrivé à Cologne, en 1837, il s'y arrêta quelques mois pour apprendre les règles du contrepoint, sous la direction de Joseph Klein; puis il se rendit à Leipsick, où Mendelsohn l'accueillit et l'encouragea dans ses travaux. En 1838, la société musicale d'*Euterpe*, de cette ville, l'a choisi pour son directeur. Depuis cette époque, M. Verhulst a publié quelques compositions pour l'orchestre.

VERMIGLI (PIERRE), surnommé PIERRE MARTYR, naquit à Florence, d'une famille distinguée, le 8 septembre 1500. Ayant embrassé la règle de Saint-Augustin, au couvent de Fiesole, il fut envoyé à Padoue pour y continuer ses études. Plus tard, son mérite le fit parvenir aux charges importantes de son ordre; mais ayant été séduit par les opinions des réformés, qui commençaient à se répandre en Italie, il se retira à Zurich, puis à Bâle et enfin à Strasbourg, où il se maria et enseigna la théologie protestante. Appelé en Angleterre en 1547, il y eut un emploi de professeur à l'université d'Oxford; mais après que la reine Marie eut rétabli l'exercice de la religion catholique dans ses États, Vermigli retourna à Strasbourg, y obtint de nouveau la chaire de théologie, puis se retira à Zurich, où il mourut le 12 novembre 1562. Au nombre des ouvrages de ce savant se trouve celui qui a pour titre: *Locorum communium theologicorum tomi tres*, publié après sa mort à Bâle (1580-1583, 3 vol. in-fol.); il y traite *De musica et carminibus* (t. I, p. 675).

VERMONT (PIERRE), ou **VERMOND**, est un des musiciens célèbres de France cités par Rabelais dans le nouveau prologue du second livre de *Pantagruel*. Par un compte de la chapelle de François Ier dressé par Bénigne Sivré, receveur général des finances en la généralité du Languedoc, pour l'année 1532, qui existe en manuscrit à la bibliothèque royale de Paris [1], on voit que Vermont était alors ténor dans cette chapelle. J'ai publié un autre compte des dépenses faites pour les obsèques de François Ier [2], où l'on voit que Vermont était, en 1547, chapelain des hautes messes, c'est-à-dire chantre au lutrin dans les messes solennelles. Je n'ai pu trouver d'autres renseignemens sur la vie de ce musicien. Dans le septième livre de motets publié par Pierre Attaignant [3], et dans le onzième livre de la même collection [4], on trouve deux motets de Vermont, le premier (*Virgo flagellatur*) à 4 voix, l'autre (*Recordare Domini*) à cinq. Ces compositions ne sont pas dépourvues de mérite.

VERNIER (JEAN-AMÉ), né à Paris, le 16 août 1769, apprit la musique et le violon dès l'âge de quatre ans: à sept, il commença l'étude de la harpe. Il n'était âgé que de onze ans lorsqu'il joua au concert spirituel, avec succès, un concerto de violon. En 1787, il joua au même concert une sonate de harpe de sa composition. Nommé harpiste du théâtre Feydeau, en 1795, il occupa cette position jusqu'en 1813, époque de son entrée à l'orchestre de l'Opéra, comme successeur de Dalvimare. Retiré en 1838, après vingt-cinq ans de service à ce théâtre, M. Vernier goûte mainte-

[1] Ce compte a été publié par M. Castil-Blaze dans son livre intitulé: *Chapelle-musique des rois de France*, Paris, Paulin, 1833, in-12.

[2] *Recherches sur la musique des rois de France et de quelques princes, depuis Philippe le Bel* (1285) *jusqu'à la fin du règne de Louis XII*, dans ma *Revue musicale*, t. XII, p. 243 et suiv.

[3] *Liber septimus. XXII trium, quatuor, quinque et sex vocum modulos Dominici adventus, nativitatisque ejus, ac sanctorum eo tempore occurrentium habet. Parisiis in vico Cytharæ apud Petrum Attaingnant*, 1533, in-4°, obl. gothique.

[4] *Liber undecimus. XXVI musicales habet modulos, quatuor et quinque vocibus editos. Parisiis, in ædibus Petri Attaingnant, etc.*, 1534, in-4° obl.

nant le repos acquis par de longs travaux. Il a publié de sa composition : 1° Sonates pour harpe et violon, op. 5, Paris, Cousineau ; op. 10, Paris, Gaveaux ; op. 13, 16, Paris, Naderman. 2° Sonates pour harpe seule, op. 1, Paris, Naderman ; op. 4, Paris, Gaveaux ; op. 18, 28, 32, 34, 42, Paris, Naderman ; op. 51, Paris, Janet. 3° Quatuor pour harpe, piano, hautbois et cor, op. 33, *ibid.* 4° Deux trios pour harpe, flûte et violoncelle, op. 20, *ibid.* 5° Duos pour harpe et piano, op. 19, 23, 48, 53, *ibid.* 6° Duos pour 2 harpes, op. 21, 30, *ibid.* 7° Airs variés pour la harpe, op. 2, Paris, Naderman ; op. 6, Paris, S. Gaveaux ; op. 11, Paris, Naderman ; op. 14, Paris, Gaveaux ; op. 40, 49, Paris, Naderman. 8° Pots-pourris pour harpe seule, nos 1, 2, Paris, Gaveaux ; 3, Paris, Naderman ; 4, Paris, Pleyel ; 5, 6, Paris, Sieber ; 7, Paris, Pleyel. 9° Fantaisies, op. 39, Paris, Naderman ; *idem* sur les airs de *Cendrillon*, Paris, Troupenas ; *idem* sur la romance d'*Ariodant*, Paris, Janet. 10° Préludes, rondeaux, et pièces diverses, op. 3, 27, 41, *ibid.* 11° Quelques romances. M. Vernier a donné au théâtre du cirque du Palais-Royal, en 1798, un opéra en 2 actes, intitulé *La jolie Gouvernante.*

VERNIZZI (OCTAVIEN), organiste de l'église Saint-Pétrone, à Bologne, au commencement du dix-septième siècle, a publié en 1631 des *Concerti a 2, 3 a 4 voci*, et a écrit en 1623 la musique d'un des premiers intermèdes représentés dans cette ville, sous ce titre : *Intermezzi della coronazione di Apollo per Dafne convertita in lauro.*

VEROCAJ (JEAN), violoniste italien et compositeur, se rendit à Breslau, en 1727, avec une compagnie de chanteurs italiens pour y jouer l'opéra, puis alla à Dresde, et s'engagea au service de l'empereur de Russie, en 1729. Après un séjour d'environ dix années à Pétersbourg, il retourna en Allemagne, et obtint du duc de Brunswick la place de maître de concerts. Il fit représenter à la cour de ce prince, en 1743, ses opéras de *Demofoonte* et de *Cato in Utica.* On a gravé de la composition de cet artiste un trio pour deux violons et basse, intitulé *Labyrinthe musical*, Vienne, Steiner.

VÉRON (.....), luthier de Paris, qui vivait vers la fin du règne de Louis XIII, s'est distingué par la facture de ses violons, qui étaient encore recherchés par quelques curieux, il y a vingt-cinq ans. Véron était contemporain et rival de Bocquay et de Pierret.

VÉRON (.....), harpiste à Paris, vers la fin du dix-huitième siècle, a publié de sa composition en 1788 un œuvre de 4 sonates pour harpe et violon, op. 1, à Paris.

VERRI (le comte PIERRE), savant littérateur, naquit à Milan, le 12 décembre 1728, fit ses études aux colléges de Monza, de Parme et de Rome, et occupa plusieurs charges importantes dans sa patrie. Il fut frappé d'apoplexie et mourut à l'hôtel de ville de Milan, le 28 juin 1797. Le comte Verri a donné un discours sur la nature et l'usage de la musique, sous le titre simple de *la Musica*, dans une sorte de journal qu'il publiait avec quelques-uns de ses amis, et qui avait pour titre : *Brevi e vari discorsi distributi in fogli periodici dal giugno* 1765 *per un anno seguente*, Brescia, 1766, n° 8. Ce recueil a été réimprimé à Milan, en 1804, in-4°, et le discours du comte Verri s'y trouve (pages 59-64).

VERRYTH (JEAN-BAPTISTE), organiste à Rotterdam, vers le milieu du dix-septième siècle, est connu par quelques œuvres de musique sacrée, parmi lesquels on remarque : *Flammæ divinæ, binis, ternisque vocibus concinendæ cum basso generali ad organum*, Anvers, 1649, in-4°. Le catalogue de la bibliothèque musicale du roi de Portugal, Jean IV, indique deux ouvrages de cet auteur : *Canzoni amorosi a* 3, *lib.* 1. 2° *Canzoni amorosi a* 4, *lib.* 2.)

VERSO (ANTOINE IL), compositeur, naquit à Plaza, en Sicile, vers 1560, et fut élève de Pierre Vinci. Ses ouvrages connus sont ceux-ci : 1° *Il primo libro de' madrigali a 5 voci*, Palerme, 1590. 2° *Secondo libro di motetti di Pietro Vinci, con alcuni ricercati di Ant. Il Verso, suo discepolo,* in Venetia, 1591. 3° *Il primo libro di madrigali a 6 voci*, Venise, 1595, in-4°. 4° *Settimo libro de' madrigali a 5 voci, intitolato : I sonvissimi ardori*, ibid., 1603, in-4°. 5° *Nono libro de' madrigali a 6 voci, con alcuni romanzi alla Spagnuola*, Palerme, 1608. 6° *Decimoterzo libro de' madrigali a 5 voci*, Palerme, 1612, in-4°. 7° *Decimoquarto libro de' madrigali a 5 voci,* Palerme, 1612, in-4°.

VESI (SIMON), né à Forli, dans l'État romain, au commencement du dix-septième siècle, fut maître de chapelle à Padoue, vers 1650. On connait sous son nom les ouvrages suivans : 1° *Salmi a 4 e 5 voci,* Venise, 1656, in-4°. 2° *Messa e salmi concertati a 6 voci con violini*, ibid. 3° *Motetti e salmi a voce sola concertati con instromenti e litanie a 4 voci,* ibid.

VESPA (JÉRÔME), compositeur napolitain, vécut dans la seconde moitié du seizième siècle. Il a fait imprimer : 1° *Madrigali a 5 voci*, Venise, 1570, in-4°. 2° *Madrigali a 4 voci, lib. 2*, in Venezia, 1575, in-4°.

VESPERMANN (CLAIRE), dont le nom de famille était METZGER, naquit à Munich, en 1800. Élève de Winter, elle devint une cantatrice distinguée, et chanta avec succès sur le théâtre de Munich pendant plusieurs années ; mais la mort l'enleva à la fleur de l'âge, le 6 mars 1827. Elle avait épousé l'acteur de la cour Vespermann, et fut sa première femme.

VESPERMANN (CATHERINE SIGL), seconde femme de l'acteur de la cour Vespermann, est née à Munich, en 1802. A l'âge de seize ans, elle fit un voyage à Berlin et y parut avec éclat comme cantatrice, dans quelques concerts. Élève de Winter, elle avait une bonne vocalisation et l'intonation fort juste. En 1820, elle fut engagée au théâtre de la cour de Munich, et depuis lors elle y est restée attachée, n'ayant fait que de petits voyages en Allemagne et en France. Arrivée à Paris en 1831, elle joua avec quelque succès au théâtre Italien dans *Tancredi* et surtout dans *Don Juan,* où elle chanta le rôle de *Dona Anna*. De retour à Munich, elle y fut atteinte du choléra, et sa voix en souffrit un notable dommage qui l'obligea à renoncer au théâtre. Ce ne fut qu'en 1837 qu'elle se fit entendre encore dans des concerts ; mais elle n'était plus que l'ombre d'elle-même.

VETTER (NICOLAS), né à Kœnigsée, le 30 octobre 1666, étudia le clavecin sous la direction de George-Gaspard Wecker, à Nuremberg, en 1681, et devint élève du célèbre organiste Pachelbel, à Erfurt, en 1688. Deux ans après, lorsque ce maître fut appelé à Stuttgard, Vetter lui succéda dans la place d'organiste de l'église des Prédicateurs ; mais il ne garda pas longtemps cette position, car il accepta la place d'organiste de la cour à Rudolstadt, en 1691. Plus tard il eut le titre d'avocat de la régence de cette résidence. Il vivait encore en 1730. Je possède en manuscrit de bonnes pièces d'orgue de ce musicien distingué.

VETTER (DANIEL), organiste de Saint-Nicolas, à Leipsick, né dans la seconde moitié du dix-septième siècle, est auteur d'un recueil de 103 mélodies chorales dont la première partie est en harmonie plaquée à quatre parties, et la seconde en harmonie figurée pour le clavecin. Cet ouvrage a pour titre : *Musikalische Kirch-und Hauss Ergœtzlichkeit,* Leipsick, 1716, in-fol. obl. Vetter mourut à Leipsick vers 1730.

VETTER (JEAN-MARTIN), auteur inconnu d'un écrit intitulé : *Von dem Gebrauch und Nutzen der Gesænge und Orgelwerke beim Gottesdienste. Eine*

Rede (Discours concernant l'usage et l'utilité du chant et des orgues dans le service divin), Anspach, 1738, in-8°.

VETTER (JEAN-PAUL), harpiste, né à Anspach, vers la fin du dix-septième siècle, demeurait à Nuremberg, vers 1730, et y inventa, dit-on, la harpe à pédales; mais cette invention paraît lui avoir été contestée avec raison, car Hochbrucker, luthier de Donawerth, avait déjà fait en 1720 des instrumens de cette espèce.

VETTER (HENRI-LOUIS), maître de concerts du prince d'Anhalt, vers 1790, fut d'abord hautboïste dans un régiment. En 1800, il vivait à Hanau sans emploi. Il a écrit quatre symphonies à grand orchestre, dont les numéros 3 et 4 ont été gravés à Offenbach, chez André, en 1794. On a aussi publié de sa composition trois quintettes pour 2 flûtes, 2 violons et violoncelle, à Spire, chez Bossler.

VIADANA (LOUIS), moine de l'étroite observance, naquit à Lodi, vers 1565. Dans la préface d'un de ses ouvrages, il nous apprend qu'il se trouvait à Rome en 1597. Plus tard il occupa la place de maître de chapelle de la cathédrale de Fano, petite ville du duché d'Urbin, d'où il passa à celle de la Concordia, dans l'État de Venise, et en dernier lieu à Mantoue, où il vivait encore en 1644, dans un âge très-avancé, suivant l'avertissement de la troisième édition de ses psaumes à 8 voix, imprimée à Venise dans la même année [1]. Le nom de Viadana est devenu célèbre par l'invention de la *basse continue* pour l'accompagnement des voix par l'orgue, qu'on lui a longtemps attribuée, et que des écrivains de nos jours lui disputent avec tant d'apparence de raison, qu'il est devenu nécessaire d'examiner à fond cette question historique. J'ai satisfait à ce besoin dans mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* [2]. Je crois devoir ajouter ici quelques nouveaux renseignemens à ce que j'ai dit sur ce sujet.

On sait que le nom de *basse continue* désigne une basse d'accompagnement différente de la basse vocale des anciennes compositions, en ce que celle-ci était souvent interrompue, tandis que l'autre ne s'arrête pas. La basse de cette dernière espèce a dû naître dès qu'il y a eu des chants à voix seule, soutenue par l'accompagnement d'un instrument. Suivant Doni (*Trattato della musica scenica*, in op., t. II, p. 23), le premier essai de la musique de ce genre fut l'épisode du comte Ugolin, composé par Vincent Galilée, pour voix seule, avec accompagnement de violes, vers 1580. Quoique ce morceau ne soit pas parvenu jusqu'à nous, nous pouvons prendre une idée de sa structure dans le récitatif de l'*Euridice* de Caccini, dans le même ouvrage mis en musique par Jacques Peri, et dans les drames d'Emilio del Cavaliere (*v.* ces noms). Le premier ouvrage de ce genre composé par celui-ci fut exécuté en 1588, aux noces de la grande-duchesse de Toscane; mais il était écrit dans l'ancien style madrigalesque, ainsi que la plupart des compositions de cette époque. Il n'en est pas de même de l'espèce d'opéra allégorique intitulé *Rappresentazione di anima e di corpo*, publié par Guidotti en 1660. Là se trouvent plusieurs traits de véritable chant rhythmé à voix seule, accompagnés d'une basse continue dont l'harmonie d'accompagnement est indiquée par des chiffres, avec plus de soin et de détail que ce qu'on voit dans des compositions postérieures. Tels sont le chant de l'*anima :*

Vorrei riposo e pace,
Vorrei diletto e gioja,
E trovo affanno e noja;

[1] M. l'abbé Baini dit, dans ses Mémoires sur la vie et les ouvrages de J. P. de Palestrina, que Viadana fut d'abord maître de chapelle à Mantoue, puis à Concordia, et en dernier lieu à Fano (n. 238); mais s'il n'y a point d'erreur dans ces faits, ce maître a dû retourner à Mantoue vers la fin de sa vie, d'après l'avertissement cité ci-dessus.

[2] Paris, 1840, in-8° de 178 pages, tiré à 50 exemplaires, et *Revue et Gazette musicale de Paris* (ann. 1840).

celui-ci :

> Non vi cred' io, nò, nò ;
> Sì, vostr' ingann' io so.
> Etc.

et plusieurs autres.

L'*Euridice* de Jules Caccini parut dans la même année [1]; on y trouve aussi le chant à voix seule accompagné d'une basse continue dont l'harmonie d'accompagnement est indiquée par quelques chiffres ; mais ce chant est plus vague que celui d'Emilio del Cavaliere, et tient plus du récitatif : la basse en est plus lourde et moins rhythmée. Ces productions sont les plus anciennes où l'on peut constater d'une manière authentique l'existence de mélodies à voix seule accompagnées de la basse continue pour les instrumens. Cependant la priorité d'invention de la musique à voix seule, ou à deux ou trois voix, expressément composée pour être accompagnée par l'orgue, paraît appartenir sans contestation à Viadana, au moins pour les messes et motets, d'après ce qu'il en rapporte lui-même dans la préface d'une collection de motets intitulée : *Cento concerti ecclesiastici a una, a due, a tre e quattro voci, con il basso continuo per sonar nell' organo. Nova invenzione comoda per ogni sorte di cantori e per gli organisti*, in Venezia, appresso Giacomo Vincenti, 1603, cinq petits volumes in-4° [2]. Le cinquième volume contient la partie de basse continue intitulée : *Basso per sonar nell' organo.* Il dit, dans son avertissement au lecteur, qu'il a été conduit à imaginer un nouveau genre de motets à une, deux ou trois voix, avec accompagnement de l'orgue, en voyant certains chantres obligés d'exécuter à trois voix, à deux, ou à une seule avec cet instrument des motets à cinq, six, ou même huit parties, nonobstant les longs repos des voix, occasionnés par les imitations ou fugues, les défauts de cadences, de mélodie, etc., et que c'est ce nouveau genre de musique concertant qu'il offre au public par le conseil de ses amis [3]. Il ajoute que cette invention a reçu beaucoup d'applaudissemens lorsqu'il la fit connaître à Rome environ six ans auparavant (vers 1596 ou 1597) et qu'il a trouvé beaucoup d'imitateurs. Parmi ces imitateurs, il compte peut-être Emilio del Cavaliere, Peri et Caccini, bien que le style de leurs mélodies soit différent du sien, et que ces artistes se soient proposé un autre but. Peut-être aussi avait-il en vue un œuvre de motets à cinq voix avec basse continue que Richard Deering, compositeur anglais, avait publié à Anvers, en 1597, à son retour de Rome. Le style mélodique de Viadana a une supériorité incontestable sur celui de ses contemporains de l'école romaine, dans la musique d'église concertée.

La partie de basse continue des motets de Viadana n'a point de chiffres d'accords ; il ne dit rien sur ce sujet dans l'instruction que contient l'avertissement. Il n'y est pas non plus question de classification d'accords en consonnants et dissonants. L'instruction a pour objet la manière d'exécuter les différentes pièces contenues

[1] L'*Euridice composta in musica, in stilo rappresentativo da Giulio Caccini detto Romano*, in Firenze, Giorgio Marescotti, MDC, in-fol.

[2] Il y a des exemplaires de cette collection qui portent la date de 1602, bien que de la même édition.

[3] Molte sono state le cagioni (cortesi lettori) che mi hanno indotto a comporre questa sorte di concerti : fra le quali questa è stata una delle principali, il vedere cioè, che volendo alle volte qualche cantore cantare in un organo o con tre voci, o con due, o con una sola, erano astretti per mancamento di compositioni a proposito loro d'appigliarsi ad una, o due, o tre parti, di mottetti a cinque, a sei, a sette, ed anche ad otto, le quali per l'unione che devono havere con l'altre parti come obbligate alle fughe, alle cadenze, a contrapunti, et altri modi di tutto il canto, sono piene di pause lunghe, e replicate, prive di cadenze, senz' arie, e finalmente con pochissima et insipida seguenza ; oltre gl' interrompimenti delle parole tall' ora in parte taciute, et alle volte ancora con disconvenevoli interpositioni disposte, le quali rendevano la maniera del canto, o imperfetta, o noiosa, od infetta, et poco grata a quelli, che stavano ad udire : senza che vi era anco incomodo grandissimo de' cantori in cantarlo. La dove havendo poi volta non poca consideratione sopra tali difficolta, mi sono affaticato assai per investigare il modo di supplire in qualche parte a cosi notabile mancamento, et credo la Dio merce d'haverlo all' ultimo ritrovato, etc.

dans l'œuvre, tant de la part des chanteurs que de celle de l'organiste. Viadana conseille à celui-ci : 1° de jouer simplement la partition ; 2° de ne point couvrir le chant dans l'ornement des cadences ; 3° de donner un coup d'œil à l'ensemble du morceau, avant de l'exécuter ; 4° de ne point accompagner trop haut les voix aiguës, ni trop bas les voix graves ; 5° de jouer *a tasto solo,* c'est-à-dire sans accords, les entrées de style fugué, etc.

Curger, contemporain de Viadana, me paraît être le plus ancien auteur qui a dit positivement que ce musicien fut l'inventeur de la basse continue [1]. Voici ses paroles : *Bassus generalis seu continuus, so von für trefflichen italianischen Musico Ludovico Viadana erstlich erfunden* (La basse générale ou continue fut premièrement inventée par l'excellent musicien italien Louis Viadana). Cependant je crois me rappeler qu'il existe en faveur de Viadana un témoignage encore plus rapproché du temps de l'invention, dans la préface que Gaspard Vincenz, organiste à Spire, a mise en tête du *Promptuarium musicum* d'Abraham Schad, publié en 1611 ; mais je n'ai pas sous la main cette collection. Après Cruger, Printz s'est exprimé sur ce sujet d'une manière non moins positive, dans son histoire de la musique [2]. Brossard paraît avoir puisé ses renseignemens à cet égard dans le livre de ce dernier ; mais je ne sais sur quelle autorité il a dit, à l'article *basso continuo* de son Dictionnaire de musique, que Viadana a publié un traité de la basse continue. J. J. Rousseau a copié Brossard, et a cité sans examen ce prétendu traité. On a vu précédemment que la basse des motets de Viadana n'a point de chiffres d'accords, et qu'il n'a rien dit sur ce sujet dans l'avertissement au lecteur de la première édition de ces motets. Cependant Guidotti (*voyez* ce nom), éditeur de la *Rappresentazione di anima e di corpo* d'Emilio del Cavaliere, publiée en 1600, avait donné, dans les *Avvertimenti particolari per chi canterà recitando e per chi suonerà,* quelques instructions concernant l'usage de ces chiffres ainsi que des signes accessoires, et les avait marqués sur la partie de basse; Jules Caccini avait aussi employé les mêmes signes dans son *Euridice,* publiée la même année. Il est vraisemblable que des observations furent faites, à ce sujet, à Viadana par ses amis, car dans l'instruction pour la seconde édition de ses *Cento concerti ecclesiastici,* qui parut en 1609, il parle de l'usage des chiffres sur la basse en termes à peu près semblables à ceux de Guidotti : c'est sans doute cette circonstance qui a fait considérer Viadana par quelques auteurs comme l'inventeur de la basse chiffrée. Suivant M. l'abbé Baini [3], on faisait, vers le milieu du seizième siècle, un contrepoint improvisé avec les instrumens sur la basse des compositions vocales, et pour éviter les discordances qui pouvaient résulter du mélange du contrepoint instrumental improvisé avec les parties vocales écrites, on marquait sur la basse des chiffres et des signes qui indiquaient la nature des intervalles. Les autorités citées par le savant Baini ne me semblent pas prouver ces assertions ; j'ai même la certitude, par la multitude de compositions publiées dans la seconde moitié du seizième siècle, avec ces mots : *Da cantare e da suonare,* que les instrumens exécutaient les mêmes parties que les voix. Quant aux chiffres placés au-dessus de la basse, on n'en aperçoit point de traces antérieurement à l'année 1600. J'ai traité historiquement et avec beaucoup de détail ce qui concerne la basse chiffrée, dans le dernier

[1] Dans l'*Appendix de Basso generali seu continuo,* à la suite de son livre intitulé : *Synopsis musica,* Berlin, 1624, in-12.

[2] *Historisch Beschreibung der edelen Sing- und Klingkünst*, chap. XII, § 11.

[3] Dans ses Memoires sur la vie et sur les ouvrages de J. P. de Palestrina, t. I, p. 149 et 150, note 238.

chapitre du second livre de mon *Traité complet de l'harmonie* (Paris, Schlesinger. 1844, gr. in-8°.

En résumant ce qui précède, on voit : 1° Que l'idée d'une basse d'accompagnement continu est née avec les premiers essais de chant à voix seule soutenue par un instrument, vers 1580; 2° que cette basse, devenue plus animée et plus variée dans ses formes, fut appliquée à l'orgue par Viadana, pour l'accompagnement du chant religieux-mélodique et concerté, et reçut de lui le nom de *basse continue*, vers 1596; 3° que vers le même temps l'usage des chiffres et signes accessoires au-dessus de la basse fut imaginé par Emilio del Cavaliere, ou par Guidotti, ou enfin par quelque musicien inconnu jusqu'à ce jour. L'abbé Vogler est donc tombé dans une erreur évidente, dans son Manuel de la science de l'harmonie et de la basse continue, lorsqu'il a refusé à Viadana l'invention de la basse figurée sans interruption, la considérant comme plus ancienne que lui, et ajoutant : « Louis Viadana, maître de chapelle de la cathédrale « de Mantoue, proposa finalement, dans les « premières années du dix-septième siècle, « de chiffrer la basse pour désigner les « accords qui doivent accompagner la « note fondamentale[1]. » C'est exactement le contraire de ces assertions qui est le vrai.

Les ouvrages connus de Viadana sont ceux dont les titres suivent : 1° *Madrigali a quattro voci, lib.* 1, in Venezia, 1591, in-4°. 2° *Madrigali a 6 voci, op.* 5, ibid., 1593, in-4°. 3° *Il primo libro de' salmi a 5 voci,* ibid., 1797, in-4°. 4° *Salmi e Magnificat a quattro voci,* ibid., 1598, in-4°. Il y a une autre édition de ce recueil publiée à Francfort, en 1612, in-4°. 5° *Il secondo libro de' salmi a 5 voci,* ibid., 1501, in-4°. 6° *Psalmi vespertini* 8 *vocibus concin.,* Venetiis apud Vincenti, 1602, in-4°. J'ignore en quelle année la deuxième édition de ce recueil a paru; la troisième a été publiée à Venise, en 1644, in-4°. 7° *Cento concerti ecclesiastici a una, a due, tre e quattro voci con il basso continuo per sonar nell' organo. Nova invenzione comoda per ogni sorte di cantori e per gli organisti,* in Venezia, appresso Giacomo Vincenti, 1602 et 1605, in-4°. La seconde édition de ce recueil a été publiée par le même imprimeur en 1609. Une troisième édition a paru sous ce titre : *Opus musicum sacrorum concentuum, qui ex unica voce, nec non duabus, tribus et quatuor vocibus variatis concinentur, una cum basso continuo ad organum applicato.* Francfort, 1612, in-4°. Enfin une édition complète de tous les motets et concerts ecclésiastiques de Viadana, au nombre de 146, a été publiée avec l'instruction pour les chantres et organistes, en italien, latin et allemand, avec le titre suivant : *Opera omnia sacrorum concentuum* 1, 2, 3 *et* 4 *vocum, cum basso continuo et generali organo applicato, novaque inventione pro sorte cantorum et organistarum accommodato. Adjuncta insuper in basso generali hujus novæ inventionis instructione, latine, italice et germanice.* Francfort, 1620, in-4°. L'édition de 1613, citée par Gerber est supposée : c'est celle de 1612 qu'on a confondue avec la dernière. 8° *Messe concertate per una, o due, ossia tre voci con il basso continuo per l'organo,* in Venezia, appresso Giacomo Vincenti, 1605, in-4°. La messe dominicale pour ténor seul et orgue, dont le thème est pris dans le plain-chant de cette messe; a été extraite de ce recueil, et publiée dans la *Corolla musica* de Donfrid, à Strasbourg, en 1628. 9° *Concerti sacri a 2 voci col basso continuo per l'organo,*

[1] *Handbuch zur Harmonielehre und für Generalbass*, etc. Prague, 1802, in-8° (p. 129) : « Ludwig « Viadana schlug endlich vor, den Bass zu beziffern, « und dadurch die Akkorde, die zum Grundton und « zur ganzen Harmonie gegriffen werden sollen, anzu- « merken. »

ibid., 1608, in-4°. Les morceaux qui se trouvent dans cette collection ont été réimprimés dans l'édition publiée à Francfort, en 1620. 10° *Falsi bordoni a quattro e otto voci, premesse le regole per il basso per l'organo*. Rome, 1612. 11° *Missa pro defunctis quinque vocum*, op. 15, Venise, Vincenti, 1608, in-4°. 12° *Completorium romanum 8 vocibus decantandum*, lib., 2, op. 16, Venise, Vincenti, 1608, in-4°. 13° *Vesperi et Magnificat a quattro e cinque voci*, ibid., 1609. Je crois que les recueils précédens ont fourni les élémens de la collection publiée ensuite sous ce titre : *Vespertina omnium solemnitatum psalmodia, cum duobus Magnificat et falsis bordonis, cum 5 vocibus*. Francfort-sur-le-Mein, 1610, in-4°. Une partie de cette collection a été ensuite reproduite avec les motets à 2, 3 et 4 voix dans un autre recueil intitulé : *Concentuum ecclesiasticorum 2, 3 et 4 vocibus, opus completum, cum solemnitati omnium vespertinarum*, ibid., 1615, in-4°. 14° *Officium defunctorum quatuor vocibus concin.*, Venise, Vincenti, 1614, in-4°. 15. *Sinfonie musicali a otto voci*, op. 18, ibid., 1617, in-4°. 16° *Concerti ecclesiastici a 2, 3, 4 voci*, op. 24, lib., 3, ibid., 1619, in-4°. 17° *Salmi a 4 cori concertati*, op. 27, ibid., 1623.

VIAL (...), neveu du violoniste Leclair, né à Paris, vers 1730, a fait graver un *Arbre généalogique de l'harmonie*, d'après le système de Rameau, Paris, 1767, 3 feuilles in-plano. La première feuille contient l'arbre généalogique des accords, et les deux autres les explications.

VIANA (MATTHIAS-JEAN), compositeur de musique d'église, né en Espagne, vers le milieu du seizième siècle, est peu connu hors de sa patrie. Le catalogue de la bibliothèque musicale du roi de Portugal Jean IV indique de sa composition deux livres de motets à 4 et 5 voix, et trois livres de *vilhancicos* à 5 et 6 voix, mais sans date et sans nom d'imprimeur. Yriarte (*voy.* ce nom) est tombé dans un erreur singulière à l'égard de ce musicien, en le confondant avec Viadana (*voy.* ce nom) dans les notes relatives au troisième livre de son poème sur la musique, où il dit : *Matias Juan Viana (que pasa por inventor del baxo continuo*, etc.) (page xv, édit. de Madrid, 1789, in-8°).

VICENTINO (NICOLAS), prêtre, né à Vicence, en 1511 [1], fit ses études musicales sous la direction d'Adrien Willaert, suivant le titre énigmatique d'un de ses ouvrages. Il fut maître de chapelle à la cour de Ferrare, et enseigna aux princes et princesses de la famille d'Este à jouer des instrumens à clavier, sur lesquels il paraît avoir eu beaucoup d'habileté pour son temps. Protégé par eux et particulièrement par le cardinal Hippolyte d'Este, il suivit celui-ci à Rome, et vécut dans son palais vers le milieu du seizième siècle. Préoccupé de la pensée de faire renaître les genres chromatique et enharmonique des Grecs, en leur appliquant l'harmonie consonnante de son temps, il écrivit des madrigaux à 5 voix dans ce système, et les publia sous ce titre bizarre, qualifié avec raison d'amphibologique par M. l'abbé Baini : *Dell' unico Adriano Villaert discepolo D. Nicola Vicentino Madrigali a 5 voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celeberrimo suo maestro ritrovati*, lib. 1, Venezia, 1546, in-4° oblong. Cet ouvrage, qu'il croyait destiné à produire une vive sensation sur l'esprit des musiciens, fut cependant peu remarqué à Rome. Il essaya de donner une démonstration de la réalité de son système par l'invention d'un cla-

[1] Choron et Fayolle ont très-bien remarqué (*Diction. histor. des musiciens*) que Gerber s'est trompé en faisant naître Vicentino à Rome; mais eux-mêmes sont tombés dans une autre erreur en fixant l'époque de sa naissance à 1513, car au-dessus de son portrait placé en tête de son livre on trouve ces mots : *Nicolas Vicentinus anno ætatis suæ* 44; or le livre a été publié en 1555: il est évident que l'auteur a dû naître au plus tard en 1511.

vecin, auquel il donna le nom d'*arcicembalo*, et qui avait plusieurs claviers divisés de telle sorte qu'on pouvait, selon Vicentino, appliquer par leur moyen les genres diatonique, chromatique et enharmonique des anciens à l'harmonie de la musique moderne, avouant que la difficulté des intonations pouvait être un obstacle pour cette application dans la musique vocale. Toutefois il ne croyait pas cet obstacle invincible, car il ouvrit un cours pour enseigner à chanter à six élèves choisis, sous le sceau du secret, les intervalles des trois genres. On commença alors à se préoccuper de cette école mystérieuse; mais Vicentino répondait à ceux qui cherchaient à pénétrer son secret, qu'il ne publierait ses découvertes qu'après qu'il aurait obtenu une position convenable pour ses talens; par exemple, celle de chantre, ou même de maître de la chapelle pontificale. Les choses étaient en cet état, lorsque, vers la fin de mai 1551, Vicentino et Vincent Lusitano (*voy.* ce nom), sortant d'une maison où ils avaient entendu exécuter un morceau de musique a plusieurs voix composé sur le plain-chant du *Regina cœli*, se mirent à discuter sur cette composition. Lusitano ayant dit qu'elle était dans le genre diatonique, Vicentino soutint que ni lui ni aucun musicien ne savaient précisément en quel genre était un morceau de musique. La dispute devint fort vive à ce propos, et les antagonistes parièrent deux écus d'or, choisissant pour juges de leur différend Bartholomé Escobedo et Ghiselin Dankers, chantres de la chapelle pontificale. On peut voir, à l'article de Lusitano, quel fut le résultat de cette contestation, et comment Vicentino fut condamné à payer les deux écus d'or à son adversaire. Le cardinal de Ferrare considéra le jugement comme une insulte personnelle qui lui était faite; nul doute qu'il n'en eût poursuivi la réparation, s'il n'était parti pour Ferrare quelques jours après, et si son absence de Rome n'avait été de près de quatre années. Vicentino l'avait suivi, et plein de ressentiment contre ses juges il s'était immédiatement occupé de la rédaction d'un grand ouvrage concernant les trois genres diatonique, chromatique et enharmonique, ainsi que sur leur application à la musique moderne. Il y rend compte de la dispute et de ses résultats; mais, faisant prendre le change sur l'état de la question, il substitue une discussion de théorie à l'objet spécial qui donna lieu au jugement. Son livre a donc induit en erreur tous ceux qui ont écrit sur ce sujet. De retour à Rome, Vicentino y fit imprimer son livre aux dépens du cardinal de Ferrare, sous ce titre : *L'antica musica ridotta alla moderna pratica, con la dichiaratione, e con gli esempj dei tre generi con le loro spetie, e con l'inventione di uno nuovo stromento, nel quale si contiene tutta la perfetta musica con molti segreti musicali*, in Roma, appresso Ant. Barré, 1555, in-fol. de 146 feuillets, avec une table des matières et des planches [1]. Cet ouvrage est divisé en six livres : le premier traite de la théorie de la musique; les cinq autres de la pratique conformément aux vues de l'auteur.

Indépendamment de la querelle personnelle qu'il y eut entre Vicentino et V. Lusitano, on voit dans leurs ouvrages que leur doctrine était différente, en ce que le premier soutenait que la musique de son temps était un mélange des genres diato-

[1] Forkel place en 1557 la date de la publication du livre de Vicentino (*Allgemeine Literatur der Musik*, p. 369); mais c'est evidemment une erreur qu'il a copiée dans la Bibliothèque italienne de Fontanini, avec les corrections d'Apostolo Zeno, t. II, p. 416. Cette erreur est d'autant plus singulière qu'il possédait un exemplaire de cet ouvrage indiqué avec la date de 1555 dans le catalogue de sa bibliothèque (p. 4). Il a été copié par M. Lichtenthal (*Dizionario e Bibliografia della musica*, t. IV, p. 276) M. Ferd. Becker, se confiant a l'exactitude habituelle de Forkel, n'a pas mis en doute l'existence de la date citée par lui; mais ayant vu vraisemblablement un exemplaire du livre de Vicentino avec celle de 1555, il a supposé deux éditions (*System. Chronol. Darstellung der musikal. Literatur*, p. 426), bien que celle de 1555 soit la seule réelle.

nique, chromatique et enharmonique (voy. *l'Antica musica rid. alla moderna prat.*, lib. 4, cap. 43, fol. 95), tandis que V. Lusitano la croyait du genre diatonique pur. Hawkins, Gerber et les auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens,* disent que V. Lusitano parut, quelque temps après, abandonner son opinion et adopter celle de son adversaire, dans le livre intitulé : *Introduttione facilissima et novissima di canto fermo, figurato, contrapunto semplice et in concerto,* etc. (Rome, 1553, Venise, 1558 et Venise 1561, in-4º) : Je trouve au contraire la conclusion suivante, à la fin du chapitre *Dei tre generi* de cet ouvrage (fol. 23 verso, édit. de 1661) : *Onde si mostra i stromenti fatti a fine di sonar il genere armonico esser fatti in vano.* Chacun des deux systèmes a eu ses partisans parmi les anciens théoriciens de la musique ; mais ceux mêmes qui ont cru à la possibilité des genres chromatique et enharmonique appliqués à l'harmonie consonnante, ont reproché avec raison à Vicentino d'avoir confondu ce qu'il appelle de ces noms avec les genres chromatique et enharmonique des Grecs ; Zarlino [1] et Doni [2], disent même qu'il n'avait point lu les théoriciens grecs, et que non-seulement il ne savait ce qu'étaient les véritables genres chromatique et enharmonique de ceux-ci, mais qu'il n'avait pas même une idée bien nette du genre diatonique. Bottrigari partagea les idées de Vicentino concernant la possibilité de l'emploi des genres chromatique et enharmonique, mais dans le système mixte et tempéré appelé par les Italiens *partecipato* (voyez *Il Melone*, p. 16 et suiv.). C'est aussi dans ce système que Doni a traité de la régénération de ces genres dans la musique moderne (*Aggiunta al compendio del trattato de' generi e de' modi della musica* (p. 126 et suiv.). Artusi a réfuté les erreurs de Vicentino dans son livre *Delle imperfezioni della moderna musica* (pag. 28 et suiv.). Au surplus, celui-ci n'eut pas même le mérite de l'originalité dans la vaine entreprise de faire revivre les genres chromatique et enharmonique des Grecs, en les appliquant à l'harmonie consonnante, car Aaron nous apprend (*De Institut. harmon. interprete Jo. Ant. Flaminio*, lib. 2, cap. 9), que Spataro avait fait la même tentative dans l'école de Bologne, au commencement du seizième siècle. J'ai analysé, dans mon *Traité complet de l'harmonie* (liv. 3), un des exemples d'harmonie prétendue chromatique et enharmonique donné par Vicentino dans le troisième livre de son ouvrage, et j'ai fait voir que les successions auxquelles il donne ces noms sont complétement illusoires. J'ai démontré en outre que le chromatique et l'enharmonique dans l'harmonie consonnante sont un non-sens, et que ces genres ne prennent de réalité que par les attractions des dissonances naturelles et par les relations multiples des altérations d'intervalles.

Le P. Martini [3] et Forkel [4] indiquent un livre de Vicentino intitulé : *Descrizione dell' arciorgano, nel quale si possono eseguire i tre generi della musica diatonica, cromatica, ed enarmonica.* Venise, 1561. Cet écrit est vraisemblablement de la plus grande rareté, car le P. Ange Gabriel de Santa Maria, qui a consacré un long article à Vicentino, dans la bibliothèque des écrivains de Vicence (t. IV, p. 147), n'en a point eu connaissance. La description de l'*Arcicembalo* est dans l'*Antica musica ridotta alla moderna pratica*, et l'on trouve à la fin du volume trois planches qui représentent ses dispositions et l'étendue de ses claviers.

Malgré les ennemis nombreux qu'il s'était faits par son orgueil, Vicentino fut

[1] *Istituz. armonic.*, part. 4, c. 3.

[2] *Compendio del Trattato de' generi, e de' modi*, c. 1, p. 4.

[3] *Storia della Musica*, t. 1, p. 467.

[4] *Allgemeine Literatur der Musik*, p. 261.

considéré comme un savant musicien. Deux médailles ont été frappées en son honneur. La première, en bronze de grand module, représente d'un côté son effigie avec ces mots : *Nicolaus Vicentinus;* au revers, on voit un orgue avec cette légende : *Perfectæ musicæ divisionisq. inventor.* L'autre est semblable, mais plus petite : le P. Cologera la cite dans son catalogue des médailles du comte Mazzuchelli (*Catalogus numismatum viris doctrinâ præstantibus præcipue Italis cusorum, quæ servantur Brixiæ apud N.N.*).

VICQ-D'AZYR (FÉLIX), docteur-régent de la faculté de médecine de Paris, professeur d'anatomie, membre des Académies française et des sciences, secrétaire de la société royale de médecine et de chirurgie, naquit à Valognes, le 23 avril 1748, et mourut à Paris, le 20 juin 1794. Au nombre des ouvrages de ce savant, on trouve un *Mémoire sur la voix; de la structure des organes qui servent à la formation de la voix, considérée dans l'homme et dans les différentes classes d'animaux* (dans les mémoires de l'Académie royale des sciences de Paris, ann. 1779, p. 178).

VICTORIA (THOMAS-LOUIS DE), appelé en Italie VITTORIA, compositeur, né à Avila en Espagne, vers 1540, se rendit en Italie dans sa jeunesse, et y devint élève d'Escobedo et de Morales, ses compatriotes, chantres de la chapelle pontificale. Plus tard, il étudia avec soin les ouvrages de Palestrina, et l'imita souvent avec bonheur; en somme, il fut un des compositeurs de musique d'église les plus distingués, et un de ceux qui firent le plus d'honneur à l'Espagne. En 1573, Victoria obtint la place de maître de chapelle du collége germanique à Rome, et deux ans après il fut nommé maître de l'église Saint-Apollinaire. De retour en Espagne, il eut le titre de chapelain du roi. Il vivait encore à Madrid en 1605, car il fit imprimer dans cette année un office des morts à 6 voix, composé pour la mort de l'impératrice. Les œuvres connues de ce compositeur sont celles dont les titres suivent : 1° *Liber primus, qui missas, psalmos, Magnificat, ad virginem Dei Matrem Salutationes, aliaque complectitur* 4, 5, 6, 8, *voc.*, Venetiis apud Angelum Gardanum, 1576. Cet ouvrage est dédié au duc Ernest de Bavière. 2° *Cantica B. Virginis vulgo Magnificat* 4 *voc. una cum quatuor antiphonis B. Virginis, per annum* 5 *et* 8 *voc.* Romæ ex typ. Dom. Basæ apud Franc. Zannettum, 1581, in-fol. 3° *Hymni totius anni secundum S. R. E. consuetudinem,* 4 *voc. una cum quatuor psalmis pro præcipuis festivitatibus* 8 *voc.*, ibid., 1581, in-fol. Cet ouvrage est dédié au pape Grégoire XIII. Victoria fut le premier compositeur qui mit en musique les hymnes de toute l'année. Son style fut critiqué par les maîtres italiens et flamands de son temps; mais il n'en est pas moins vrai que ce style a plus d'originalité que celui de beaucoup de compositeurs du même temps. 4° *Missarum liber primus* 4, 5, 6 *voc. ad Philippum secundum Hispaniarum regem catholicum,* ibid., 1583, in-fol. 5° *Officium hebdomadæ sanctæ,* Romæ, ap. Angelum Gardanum, 1585. 6° *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum* 5, 6, 8 *voc.*, ibid., 1585. Une deuxième édition de ce recueil a paru sous ce titre : *Cantiones sacræ* 4, 5, 6, 8 *vocum,* Dillingen, 1588, in-4°. Ce recueil fut réimprimé, avec l'addition de quelques motets à 12 voix du même auteur, sous ce titre : *Motecta* 5, 6, 8, 12, *voc. quæ nunc melius excussa, aliis quam plurimis adjunctis, noviter sunt impressa,* Mediolani, ap. Franc. et hæred. Simonis Tini, 1589. Une autre édition a paru aussi à Dillingen, en 1590, sous le titre de *Cantiones sacræ* 5, 6, 8, 12 *voc.*, in-4°. Une troisième a été publiée à Francfort-sur-le-Mein, en 1602, in-4°. 7° *Missarum liber secundus* 4, 5, 6, 8 *voc., una cum antiphonis Asperges, et Vidi aquam, totius anni,* Romæ ex typ. Ascanii Donan-

geli, ap. Franc. Coattinum, 1592. 8° *Officium defunctorum sex vocum*, Matriti, in-fol.

VICTORINUS (GEORGE), né à Huldschœn, en Bavière, vers le milieu du seizième siècle, fut maître de chapelle de l'église des Jésuites à Munich, et mourut dans cette ville en 1624. Il écrivit la musique du drame intitulé : *Le Combat de l'archange Saint-Michel avec Lucifer,* qui fut représenté en plein air, le 30 septembre 1597, par les étudians, avec un chœur de 900 chanteurs. On connaît aussi de Victorinus : 1° *Thesaurus LXX lytaniarum* 4-10 *vocum*, Munich, Adam Berg, 1596, in-4°. 2° *Philomela cœlestis sive cantiones sacræ cum falsis bordonibus, Magnificat, etc.*, 2, 3 *et* 4 *vocum*, ibid., 1624.

VIDAL (B.), professeur de guitare à Paris, commença à se faire connaître vers 1778. Il mourut à Paris, au mois de février 1800. On a gravé de sa composition environ quarante œuvres, parmi lesquels on remarque : 1° Concerto pour la guitare, avec 2 violons et basse (en *ré*), Paris, Imbault. 2° Sonates pour guitare et violoncelle, op. 6, Paris, Bailleux. 3° Sonates pour guitare et violon, op. 7, 8, 12 et 25, ibid. 4° Six œuvres de sonates pour guitare seule, Paris, Leduc et Gaveaux. 5° Des pots-pourris et airs variés. 6° Des recueils d'airs d'opéras. 7° *Nouvelle méthode de guitare, dédiée aux amateurs*, Paris, S. Gaveaux.

VIDAL (ÉTIENNE T. T.), sténographe, actuellement vivant, est auteur d'un petit écrit intitulé : *Système de musique sténographique,* Toulon, de l'imprimerie de Beaume, 1835, in-8° de 32 pages, avec un tableau.

VIDAL (P. J.); on a sous ce nom un écrit intitulé : *Physiologie de l'organe de l'ouïe chez l'homme,* Paris, de l'imprimerie de Moessard, 1836, in-8° de 88 pages.

VIDAME DE CHARTRES. *Voyez* FRETEVAL (MATTHIEU DE).

VIEIRA (ANTOINE), compositeur, naquit à Villaviciosa, en Portugal, vers la fin du seizième siècle, et étudia la musique et le contrepoint sous la direction de Manuel Robello, puis se rendit en Italie et obtint la place de maître de chapelle à Lorette. Après quelques années de séjour en cette ville, il retourna dans sa patrie, et fut nommé maître de chapelle à Erato. Il y mourut en 1650, laissant en manuscrit les ouvrages suivans, que le roi de Portugal, Jean IV, fit placer dans sa bibliothèque : 1° Messe du 1er ton à 12 voix. 2° *Miserere* à 8 voix, du 8me ton. 3° *Dixit Dominus*, à 8 voix du 1er ton avec instrumens. 4° *Beatus Vir,* à 12 voix du 1er ton. 5° *Lauda Hierusalem*, à 8 voix du 8me ton. 6° Plusieurs motets.

VIEIRA (ANTOINE), moine portugais, né à Lisbonne, entra dans son couvent en 1644, et devint par la suite un des organistes les plus distingués de son pays. Il mourut le 27 janvier 1707, laissant en manuscrit un recueil de pièces d'orgue désigné par Machado sous ce titre : *Diversas obras de orgao para es tangedores deste instrumento* (OEuvres diverses d'orgue à l'usage de ceux qui jouent de cet instrument).

VIELARS (JEAN), poëte et musicien français, né à Corbie, petite ville de la Picardie, vivait vers 1260. On trouve deux chansons notées de sa composition dans un manuscrit de la Bibliothèque du Roi, coté 65 (fonds de Cangé).

VIERDANCK (JEAN), compositeur allemand, fut organiste à l'église Sainte-Marie de Stralsund, vers le milieu du dix-septième siècle. Il publia à Greifswalde, en 1641, des concerts spirituels à plusieurs voix. La deuxième partie de cet œuvre parut à Rostock en 1643, in-fol.; elle contient 20 messes, motets, *Magnificat* et dialogues à 8 voix avec accompagnement d'orgue. Mattheson accorde des éloges à cet ouvrage (*Grundlage einer Ehren-Pforte*, page 381).

VIERLING (JEAN-GODEFROI), organiste

à l'église évangélique de Schmalkalde, en Thuringe, naquit le 25 janvier 1750, à Metzels près de Meinüngen. Devenu élève de l'organiste Fischer, dans cette ville, à l'âge de quatorze ans, il fit des progrès si rapides sous la direction de ce maître, qu'il fut nommé quatre ans après adjoint de son maître. Cependant le désir d'augmenter ses connaissances lui fit demander un congé pour aller à Hambourg continuer ses études près de Charles-Philippe-Emmanuel Bach; puis il se rendit à Berlin où il reçut de Kirnberger des leçons de contrepoint. De retour à Schmalkalde, il succéda à Fischer dans la place d'organiste de l'église principale, et conserva cet emploi modeste jusqu'au 22 novembre 1813, époque de sa mort. Les pièces d'orgue de Vierling sont d'un bon style, quoique moins sévères dans leurs formes que celles des organistes allemands de l'époque précédente. On a imprimé de sa composition : 1° Deux trios pour clavecin, violon et basse, op. 1, Mayence, 1781. 2° Six sonates pour clavecin, op. 2, Leipsick, 1782. 3° Vingt-deux pièces d'orgue faciles pour un ou deux claviers et pédale, dont il a été fait deux éditions à Leipsick, chez Breitkopf. 4° Recueil de pièces d'orgue faciles, avec une Instruction concernant les préludes de chorals. Ouvrage divisé en quatre parties, ibid. 5° Quarante-huit préludes de chorals, en 3 suites formant 144 pièces, ibid., 1794. 6° Quarante-huit pièces d'orgue courtes et faciles, ibid., 1795. 7° Trente pièces d'orgue faciles à 3 parties, Leipsick, Peters. 8° Cent petits versets pour l'orgue, Offenbach, André. 9° Quatuor pour clavecin, violon, alto et basse, op. 4, ibid., 1786. 10° Vingt-quatre pièces d'orgue faciles. Ouvrage posthume publié par Heckel, Bonn, Simrock. Vierling a laissé en manuscrit deux années complètes de morceaux de musique d'église, et dix-huit motets à 4 voix. On a aussi de cet artiste : 11° *Versuch einer Anleitung zum Prœludiren für Ungerubtere, mit Beyspielen erlœuters* (Essai d'une introduction à l'art de préluder avec des exemples), Leipsick, Breitkopf et Hærtel, grand in-8° de 30 pages. 12° *Allgemein fasslicher Unterricht im Generalbass*, etc. (Instruction complète pour la basse continue, éclaircie par des exemples), Liepsick, E. Richter, 1805, in-4° de 108 pages. 13° *Choralbuch auf vier Stimmen zum Gebrauch bei dem œffentlichen und Privat-Gottesdienst* (Livre choral à 4 voix pour l'usage du service divin public et privé), Cassel, 1789, in-4°. On trouve en tête de ce recueil un petit traité de la basse continue.

VIEUXTEMPS (HENRI), violoniste distingué, est né à Verviers, le 20 février 1820. Fils d'un ancien militaire qui, retiré du service, s'était livré à la profession de luthier et d'accordeur d'instrumens, il fit pressentir sa destination naturelle dès ses premières années, par le plaisir qu'il manifestait à l'audition du violon de son père. A deux ans il passait des heures entières à frotter les crins d'un archet sur les cordes d'un petit instrument. A quatre ans et demi, il commençait à déchiffrer de la musique. Charmé de ses heureuses dispositions, un amateur zélé voulut faire les frais de son éducation musicale, et le confia aux soins de M. Lecloux, bon professeur de violon, qui prépara par ses leçons les talens du jeune violoniste, devenu depuis lors un des artistes les plus remarquables de son époque. Les progrès de celui-ci furent si rapides, qu'il put entreprendre avec son maître un premier voyage à l'âge de huit ans, pour donner des concerts dans les principales villes de la Belgique. Arrivé à Bruxelles, il y rencontra le célèbre violoniste M. de Bériot qui, frappé de sa précoce habileté, lui donna gratuitement des leçons pendant quelques mois. Au printemps de 1830, il vint avec son nouveau maître à Paris, et y joua dans un concert donné à la salle de la rue de Cléry. L'auteur de cette notice, qui l'entendit alors, prédit dans sa *Revue musicale* l'avenir de

l'artiste enfant. De retour à Verviers peu de temps après, Vieuxtemps y reprit ses études. En 1833 il entreprit avec son père un voyage en Allemagne, pendant lequel il acquit, par l'habitude de se faire entendre en public, l'assurance nécessaire à la libre manifestation du talent. Ce fut à Vienne qu'il obtint ses premiers succès de quelque importance. Il y prit aussi quelques leçons d'harmonie de Simon Sechter, organiste de la cour, puis revint à Bruxelles, où il ne resta que quelques mois. Au mois de décembre 1834, il partit pour Paris, ne put parvenir à s'y faire entendre, et se rendit à Londres, où son talent n'excita pas l'intérêt qu'il avait espéré. De retour à Paris dans l'été de 1835, il prit la résolution de compléter ses connaissances en faisant, sous la direction de Reicha, des études de composition. La méthode superficielle, mais expéditive de ce professeur, était celle qui convenait le mieux à un instrumentiste peu soucieux d'acquérir un profond savoir des formes du contrepoint, qu'il ne considérait pas comme étant à son usage. Peu de temps après il commença à écrire ses premières compositions, et les fit entendre dans son voyage en Hollande, entrepris en 1836; puis il retourna à Vienne, et y publia ses premiers ouvrages. En 1838, il joua avec succès au théâtre de Bruxelles et dans un concert qui fut donné à l'église des Augustins par la Société philanthropique, et y fit entendre des fantaisies et des fragmens de concertos où l'on remarquait quelques idées heureuses mêlées à des incohérences. Immédiatement après il partit pour la Russie, donnant des concerts à Prague, Dresde, Leipsick et Berlin. Parti de cette dernière ville pour Pétersbourg, il fut arrêté par une grave maladie dans une petite ville de la Russie, et y fut retenu pendant plus de deux mois. Arrivé à Pétersbourg, il y eut de brillans succès qui ne se démentirent point à Moscou. Ce fut dans ce pays qu'il écrivit un nouveau concerto de violon et une grande fantaisie avec orchestre dont la supériorité, à l'égard de ses productions précédentes, est si marquée, que la malveillance s'est emparée de ce fait, à Paris comme à Bruxelles, pour lui en contester la propriété, quoiqu'on ne pût nommer l'artiste distingué qui aurait prêté sa plume à Vieuxtemps. Il est vraisemblable que ses ouvrages futurs donneront un éclatant démenti à ces manœuvres de la jalousie. Après un séjour de plus d'une année en Russie, Vieuxtemps revint à Bruxelles au mois de juin 1840, et le 7 juillet suivant, il joua son nouveau concerto et sa fantaisie dans un grand concert donné au bénéfice des musiciens de l'orchestre du théâtre, sous la direction de l'auteur de cette notice. Ces morceaux, où l'artiste déploya le plus beau talent d'exécution, excitèrent des transports d'enthousiasme. Vieuxtemps les fit entendre de nouveau aux concerts donnés à Anvers au mois d'août suivant, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Rubens, et l'admiration, poussée peut-être jusqu'à l'exagération, alla si loin, qu'un ministre lui accorda prématurément la décoration de l'ordre du roi des Belges, ne réservant rien à l'artiste pour les succès de l'âge mûr.

Il ne manquait plus à Vieuxtemps que la sanction de l'intelligente population de Paris : baptême sans lequel un artiste n'ose croire à sa gloire. Il l'obtint dans l'hiver suivant, et n'excita pas moins d'intérêt par le mérite de ses dernières productions que par son habileté sur son instrument. Depuis lors il a fait un second voyage en Hollande, puis a visité de nouveau l'Allemagne, et a revu Vienne pour la troisième fois; enfin, il a parcouru la Pologne et n'est revenu à Bruxelles qu'au mois de juin 1843. En ce moment (décembre 1843), il est en Amérique.

On a gravé de sa composition : 1° Air de l'opéra *Il Pirata*, varié avec introduction pour violon et orchestre, op. 6, Vienne, Artaria. 2° Concerto pour violon et orchestre (en *mi* majeur), op. 7, Paris, Troupenas. 3° Grande fantaisie, *idem* (en

la), ibid. Il ne paraît pas que les ouvrages précédens aient été gravés.

VIGANONI (JOSEPH), célèbre ténor, né à Bergame, en 1754, fit ses premières études de musique dans cette ville, puis reçut des leçons de chant de Ferdinand Bertoni, à Venise. En 1777, il débuta à Brescia en qualité de second ténor, et y eut assez de succès pour être engagé en qualité de premier au théâtre de Padoue, pendant le carême de 1778. Après avoir chanté à Modène, à Parme, à Bologne et à Rome, il fut engagé au théâtre italien de Londres, en 1782, et n'y réussit que médiocrement. En 1786, il était à Vienne, où Paisiello écrivit pour lui le rôle de *Sandrino*, dans *Il Re Teodoro*. Engagé au théâtre Saint-Charles de Naples, au printemps de 1787, il y brilla au premier rang, particulièrement dans la *Modista raggiratrice* du même compositeur. La grande réputation de Viganoni date de cette époque; elle reçut la plus honorable sanction à Paris, lorsqu'il partagea avec Mandini l'emploi de premier ténor, pendant les années 1789-1792. La catastrophe de 1793 ayant dispersé les excellens chanteurs italiens du théâtre italien, Viganoni retourna en Italie et chanta à Milan pendant le carême de cette année, puis se fit entendre sur les principaux théâtres de sa patrie. Appelé à Londres, en 1795, il y fut accueilli cette fois par de vifs applaudissemens et y demeura près de six ans. Au mois de juillet 1801, il fit un voyage à Paris, où il retrouva son ancien ami Paisiello; puis il résolut de vivre dans le repos à Bergame, et d'y jouir de l'aisance qu'il avait acquise par ses travaux. Il y accepta la place de premier ténor de la basilique de Sainte-Marie-Majeure, et se fit entendre chaque année à cette église dans les grandes solennités. Il mourut dans cette ville au mois d'avril 1823, à l'âge de soixante-neuf ans.

VIGNOLI (GABRIEL), compositeur vénitien, vécut dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Il a fait imprimer un recueil de motets intitulé : *Sacri Rimbombi di pace e di guerra, a 2, 3, 4 voci, ed uno a otto col basso per organo*, Venise, 1665, in-4°. Une deuxième édition de cet ouvrage a été publiée à Ueberlingen, en Allemagne, sous ce titre : *Sacri concentus a 2, 3, 4 et uno ab 8 vocibus, ad ecclesiæ militantis statum stylo selectiore applicati*, 1671, in-4°. M. l'abbé Santini, de Rome, possède du même auteur, en manuscrit : *Kyrie, Gloria e Credo, a 4 con stromenti.*

VIGUERIE (BERNARD), professeur et marchand de musique, naquit, en 1761, à Carcassonne, dans le Languedoc. Après avoir été enfant de chœur à la cathédrale, il devint élève de Lagune, organiste de cette église, à l'âge de dix-huit ans; quatre ans après, il se rendit à Paris avec une lettre de recommandation pour Charpentier, organiste de Saint-Paul, qui lui fit achever ses études musicales. En 1795, Viguerie, devenu professeur de piano à Paris, ouvrit une maison de commerce pour la musique. Il mourut dans cette ville au mois de mars 1819, à l'âge de cinquante-huit ans. Il avait fait graver de sa composition : 1° Trois sonates pour clavecin et violon, op. 1. 2° Trois *idem* précédées de préludes ou exercices, op. 2. 3° Trois *idem*, op. 4. 4° Premier concerto pour piano et orchestre, op. 5. 5° Deuxième *idem*, op. 7. 6° *Bataille de Marengo*, pièce militaire et historique pour le piano, avec violon et basse, op. 8. 6° (*bis*) Deux sonates avec piano et violoncelle, op. 9. 7° Six nouvelles sonatines progressives pour le piano, op. 10. 8° Six duos pour 2 violons, liv. 1, 2, 3. 9° Trois duos pour 2 clarinettes, d'une difficulté progressive, liv. 1. 10° Airs et romances avec accompagnement de piano, 1er et 2e recueils. 11° *L'art de toucher le piano-forte, ou méthode facile pour cet instrument, divisée en quatre suites*, Paris, chez l'auteur, 1798, in-fol. Il est peu d'ouvrages plus médiocres et d'une utilité plus contestable que cette prétendue méthode;

il en est peu cependant qui aient obtenu plus de succès et dont on ait fait un plus grand nombre d'éditions. Les professeurs inhabiles, qui se trouvaient autrefois dans la plupart des villes de France, ont seuls fait ce succès honteux qui s'est arrêté depuis les derniers progrès de l'art de jouer du piano.

VILHALVA (ANTOINE-RODRIGUE), en dernier lieu maître de chapelle de l'église cathédrale d'Evora, naquit à Vilhalva (d'où il prit vraisemblablement le nom sous lequel il est connu), près de la ville de Fonteira, dans la province d'Alentéjo, en Portugal. Il eut une belle voix dans sa jeunesse, et étudia la musique vers 1625, sous la direction de Manuel Rebello. Devenu maître de chapelle de l'hôpital général de Lisbonne, il passa ensuite en la même qualité à la cathédrale de cette ville. Ce compositeur a laissé en manuscrit beaucoup de psaumes, messes, hymnes et motets qui se trouvaient autrefois dans la bibliothèque du roi de Portugal. Son chef-d'œuvre est une messe à 8 voix, très-développée et divisée en quatre parties.

VILHENA (DIEGO-DIAZ DE), maître de chapelle à Evora, en Portugal, né vers le milieu du seizième siècle, fit ses études musicales sous la direction du célèbre maître Antoine Pinheiro. Vilhena fut un des plus habiles contrapuntistes de sa nation. Il mourut en 1617, et laissa en manuscrit, outre beaucoup de compositions pour l'église qui se trouvent dans la bibliothèque royale de Lisbonne, un ouvrage intitulé : *Arte de canto châo para principiantes* (Art du plain-chant pour les commençans).

VILLANI (GASPARD), organiste de l'église de Plaisance, dans les premières années du dix-septième siècle, a publié de sa composition : 1° *Misse e Vespere a 4, 5 e 6 voci*, Venise 1611, in-4°. 2° *Salmi a 5, 6 e 8 voci con basso continuo per l' organo*, Venise, 1617, in-4°.

VILLEBLANCHE (ARMAND DE), né à Paris, en 1786, d'une famille noble, suivit ses parens dans l'émigration à Londres, et, après avoir reçu les premières leçons de musique et de piano de Mme Laval-Lécuyer, devint élève de J. B. Cramer. M. de Marin (*voy.* ce nom), son parent, célèbre harpiste et violoniste, lui donna quelques leçons d'harmonie. De retour à Paris, il continua l'étude de cette science sous la direction de l'abbé Roze, puis devint élève du célèbre pianiste et compositeur Wœlfl. Ayant été nommé auditeur au conseil d'État, il fut chargé de porter des dépêches à l'empereur Napoléon pendant l'occupation de Moscou, et périt dans la retraite de cette désastreuse campagne, au mois de décembre 1812. Cet amateur distingué fit représenter au théâtre Feydeau, en 1809, *Le Nègre par amour*, opéra-comique en un acte, qui ne réussit pas. Il avait écrit aussi *La colère d'Achille*, grand opéra en 3 actes, qui n'a point été joué. On a gravé de sa composition : 1° Quatre sonates pour piano seul, op. 1, Paris, Porro. 2° Trois sonates pour piano et violon, op. 2, Paris, P. Leduc. 3° Deux trios pour piano, hautbois et violoncelle, op. 3, nos 1. 2, Paris, Erard. 4° Trois grandes sonates pour piano seul, op. 4, ibid.

VILLEMAREST (CHARLES-MAXIME DE), né à Paris, le 22 avril 1785, a fait ses études au collége de Vendôme et au Prytanée français. Successivement employé au cabinet du ministre de l'intérieur, secrétaire général des départemens au delà des Alpes, puis écrivain politique, il a publié des mémoires et des pamphlets. C'est à lui qu'est due la rédaction des Mémoires du compositeur Blangini, publiés sous le titre de *Souvenirs de Blangini* (1797 à 1834), Paris, Alardin, 1835, in-8°. M. de Villemarest n'y a pas mis son nom.

VILLENEUVE (ANDRÉ-JACQUES), maître de musique de l'église cathédrale d'Arles, au commencement du dix-huitième siècle, a fait imprimer de sa composition : 1° Concert français, traduit du

psaume *Dominus regnavit*, Paris, Ballard, 1711, in-fol. 2° Neuf leçons des Ténèbres, avec basse continue, Paris, Boyvin, in-4° oblong. 3° Six motets et un *Miserere*, idem, ibid.

VILLERS (CLÉMENCE DE), demoiselle attachée à la duchesse d'Orléans, vers 1770, est auteur d'un écrit de peu de valeur, intitulé : *Dialogues sur la musique, adressés à son amie, et dédiés à S. A. S. Monseigneur le duc de Chartres*, Paris, 1774, in-8° de 64 pages.

VILLOTEAU (GUILLAUME-ANDRÉ), fils d'un instituteur, naquit, le 6 septembre 1759, à Bellême (département de l'Orne). Ayant perdu son père à l'âge de trois ans et demi, il fut admis quelque temps après en qualité d'enfant de chœur à la collégiale du Mans, et fit ses premières études littéraires et musicales dans cette maîtrise. A l'âge de onze ans il fut tonsuré et pourvu d'un bénéfice ecclésiastique simple, qui lui fournit les moyens d'entrer au collége du Mans, dirigé par les Pères de l'Oratoire. A peine eut-il achevé ses humanités que, persécuté par les obsessions de ses parens pour qu'il entrât au séminaire et se fît prêtre, il prit la résolution de s'enfuir et de voyager comme musicien d'église ambulant, ce qui s'appelait alors *vicarier;* mais bientôt fatigué de ce genre de vie, il s'engagea dans un régiment de dragons. Cependant personne n'était moins fait que Villoteau pour la vie de soldat; d'ailleurs il avait appris que sa mère était profondément affligée de son absence et que des démarches étaient faites par diverses personnes pour lui enlever son bénéfice; il négocia son congé avec son colonel, et devenu libre, il retourna à ses études. Il avait repris sa place au chœur de la collégiale du Mans; mais il y resta peu de temps, ayant accepté une place de ténor qui lui fut offerte au chœur de la cathédrale de la Rochelle. Le désir d'acquérir de l'instruction le conduisit ensuite au collége de Montaigu, pour y suivre pendant deux ans un cours de philosophie; puis à Paris, où il fréquenta, pendant trois autres années, les leçons des docteurs de La Hogue et Asseline, à la Sorbonne. Après avoir reçu les ordres, il fut attaché au chœur de la cathédrale de Paris, à la recommandation de Lesueur, et une riche prébende allait lui être donnée, quand les orages de la révolution éclatèrent [1]. Le peu de goût qu'il avait toujours eu pour l'état ecclésiastique le lui fit alors abandonner pour entrer, en 1792, dans les chœurs de l'Opéra, où il fut ensuite coryphée. C'est un fait digne de remarque que les deux musiciens érudits qui font le plus d'honneur à la littérature musicale de la France, à savoir Perne et Villoteau, furent tous deux choristes à l'Opéra dans le même temps. Tous deux se consolaient, par l'étude, des ennuis d'un emploi peu d'accord avec leurs penchants. Villoteau quitta cette position en l'an VI de la république, pour faire partie du corps de savans emmené en Égypte par le général Bonaparte.

Une nouvelle carrière venait de s'ouvrir pour lui; carrière honorable dont il se montra digne par ses patientes investigations et par son noble caractère. Sa destination était de recueillir des faits et des matériaux concernant la musique des divers peuples orientaux qui sont mêlés sur le sol de l'Égypte; particulièrement les Arabes, les Coptes, les moines grecs et les Arméniens. Muni d'une abondante récolte de notes, de traités de musique et d'instrumens, il revint à Paris dans l'an VIII, et se mit à travailler avec ardeur à la part qu'il devait fournir au grand ouvrage de la *Description de l'Égypte*. Pendant

[1] Dans une note de Villoteau publiée par M. Lecomte (*Gazette musicale de Paris*, ann. 1839, p. 206), il est dit que pour échapper à la hache révolutionnaire, en 1791, il fut obligé de quitter furtivement le cloître Notre-Dame, et d'aller prendre un appartement dans le faubourg Montmartre en qualité de professeur de musique et de littérature, etc. Il y a sans doute une erreur de date dans cette note, car il n'y avait point de hache révolutionnaire en 1791.

plusieurs années il s'occupa à rechercher dans les grandes bibliothèques de Paris les documens propres à combler les lacunes de ses recherches en Égypte, et à obtenir de l'amitié des orientalistes Sylvestre de Sacy, Herbin et Sedillot des traductions des traités originaux de la musique orientale. Je le connus, pendant les années 1804 à 1807, occupé de ces recherches dont les résultats parurent successivement dans les volumes de la *Description de l'Égypte*. Les diverses parties du travail de Villoteau sont : 1° *Dissertation sur la musique des anciens Égyptiens*. 2° *Dissertation sur les diverses espèces d'instrumens de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monumens de l'Égypte, et sur les noms que leur donnèrent, en leur langue propre, les premiers peuples de ce pays.* Ces deux dissertations sont contenues dans les volumes qui concernent l'état ancien de l'Égypte. Michaëlis a traduit la première en allemand, sous ce titre : *Abhandlung über die Musik der alten Aegyptens*, Leipsick, 1821, in-8° de 190 pages. 3° *De l'état actuel de l'art musical en Égypte, ou relation historique et descriptive des recherches et observations faites sur la musique en ce pays.* Cette partie, qui forme 240 pages (petit in-folio) d'impression, fait partie du quatrième volume de l'état moderne, dans l'édition originale. 4° *Description historique, technique et littéraire des instrumens de musique des Orientaux.* Cette quatrième et dernière partie du travail de Villoteau, se trouve dans le septième volume de l'état moderne, et forme 170 pages. Quoique le plus grand soin ait présidé aux recherches de ce savant sur la musique des anciens peuples de l'Égypte ; quoiqu'on y remarque une érudition rare; quoique enfin, il y ait porté la conscience littéraire d'un honnête homme, l'absence de données positives l'a obligé à se réfugier souvent sur le terrain des conjectures, et à prendre pour guides Jablonsky, Kircher et d'autres savans qui, dans le cours des siècles derniers, ont essayé d'éclaircir l'histoire des mœurs, des arts et de la littérature d'un peuple chez qui tout était mystérieux. Les conjectures de Villoteau paraissent souvent heureuses et sont accompagnées des textes antiques qui étaient à la disposition de l'auteur, et qui pouvaient lui servir de preuves ; mais enfin ce sont des conjectures, et ce ne pouvait être autre chose en l'état des connaissances qu'on avait sur l'Égypte à l'époque où l'auteur rédigea son travail. Les diverses collections d'antiquités recueillies depuis lors dans les tombeaux de ce pays et apportées en Europe ont mis à notre disposition des instrumens dont on n'avait autrefois que des représentations plus ou moins grossières, plus ou moins infidèles, et qui jettent un grand jour sur cette matière. Les autres parties du travail de Villoteau, ayant pour objet l'exposé de l'état actuel de la musique des différens peuples qui habitent l'Égypte, ont l'avantage de reposer sur des faits patens ; et comme l'auteur joint à des connaissances très-étendues dans l'art une érudition profonde et variée ; comme il était d'ailleurs animé dans ses recherches d'un zèle infatigable, qui ne reculait devant aucune difficulté, il nous a donné sur la musique des Orientaux des renseignemens précieux, qui rectifient les notions incomplètes ou fausses que nous avions reçues de Kircher, de Laborde, de Pockoke, de Norden et des autres écrivains et voyageurs. Son travail concernant le chant de l'Église grecque est particulièrement digne d'éloges. J'ai donné dans la *Revue musicale* une analyse des travaux de Villoteau (t. I, p. 370-381, 389-402 et t. II, p. 1-9). Ce savant avait préparé un autre mémoire sur la nature et le caractère des divers genres de chant et de poésie en usage dans l'ancienne Égypte ; mais il ne put en obtenir l'insertion dans la Description de ce pays, parce qu'il fut considéré comme trop conjectural par la

commission chargée de la publication de ce grand ouvrage. Pour compléter enfin la tâche qu'il avait entreprise à l'égard de la musique des Orientaux, il s'était préparé à la rédaction d'un dictionnaire de tout ce qui concerne la théorie et la pratique de cette musique, avec la traduction et l'explication des termes techniques de la musique arabe, turque, persane, éthiopienne, arménienne et grecque moderne; mais il n'a laissé que le recueil des matériaux de cet ouvrage.

Villoteau avait lu à la société libre des sciences et arts de Paris un *Mémoire sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique.* Ce petit ouvrage, qui n'était que le prélude d'un travail beaucoup plus considérable dont il sera parlé tout à l'heure, parut à Paris (de l'imprimerie impériale), en 1807, grand in-8° de 88 pages [1]. Le livre dont il n'était que l'introduction fut ensuite publié sous ce titre : *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage, pour servir d'introduction à l'étude des principes naturels de cet art.* Paris (de l'imprimerie impériale), 1807, 2 vol. grand in-8°, le 1er de 536 pages, avec une préface de XCVI p., le 2me de 598 pages, avec quatre grands tableaux. Il y avait si peu de lecteurs en France pour les livres sur la musique, à l'époque où celui-ci parut, qu'il ne se vendit pas. Renouard rapporte à ce sujet une anecdote singulière, dans le *Catalogue de la bibliothèque d'un amateur* (Paris, 1819, 4 vol. in-8°). Le gouvernement français accordait alors des licences à des négociants pour aller chercher dans les ports de l'Angleterre des chargemens de marchandises coloniales, sous la condition qu'ils exporteraient des produits de l'industrie française pour une valeur proportionnelle à l'importation. Or, les négociants choisissaient ordinairement des marchandises tombées dans le discrédit, et qu'ils pouvaient se procurer au rabais, parce qu'ils étaient obligés de les jeter à la mer avant d'aborder les côtes d'Angleterre. La plus grande partie de l'édition du livre de Villoteau fut choisie pour compléter un des chargemens de navire, et fut ainsi détruite. Il ne faut pas toutefois attribuer le mauvais succès de cet ouvrage à la seule indifférence qui régnait parmi nous pour la littérature musicale à l'époque où il parut; car on n'a pas vu qu'il ait été recherché depuis que le goût de cette littérature s'est développé chez les Français. Le sujet du livre et sa forme ont été les causes premières de l'oubli dans lequel il est tombé. Le titre indique clairement que Villoteau s'est proposé de ressusciter les vieilles erreurs de Batteux et de Chabanon, mais en leur donnant un développement scientifique pour lequel il avait des connaissances techniques qui avaient manqué à ses devanciers. Singularité remarquable! Villoteau, pas plus que ceux qui l'avaient précédé dans cette doctrine, ne s'est aperçu que réduire la musique au principe de l'imitation, c'est lui enlever le sublime de l'idéal pour la réduire à l'empirisme; c'est la rabaisser en voulant l'élever; c'est en rétrécir le domaine qu'on se propose d'agrandir. Le chant déclamé est sans doute une partie de cet art, et la vérité d'accent est un des élémens de son esthétique; mais ce n'est qu'un point dans son immensité. Villoteau cite souvent Platon dans les détails, mais il n'a pas saisi le sens de la doctrine de ce grand homme dans ce qu'elle a de plus élevé à l'égard de la musique. Platon donne à la musique un principe tout idéal, et n'a jamais songé à en faire un art d'imitation. Villoteau n'y a point réfléchi d'ailleurs : les rapports de la musique avec le langage eussent-ils la réalité qu'il leur suppose,

[1] Ce mémoire donna lieu à l'écrit de L. M. Raymond, (voy. ce nom) intitulé : *Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique*, etc., Paris, Courcier, 1811, in-8°.

pourraient bien indiquer sa destination, mais ne seraient pas son principe. Il y a un abîme entre la vague théorie de ce prétendu principe d'imitation développé dans la première partie de son livre, et la formation de la technique de l'art, qui fait l'objet de la seconde ; tous les efforts de l'auteur pour le combler ont été infructueux. Une de ses idées favorites est de réformer la musique pour en faire la gardienne des mœurs : cette idée est empruntée à l'antiquité ; mais là encore il se trompe, car la musique ne règle pas les mœurs ; ses divers caractères en sont au contraire le produit, et ses transformations successives sont en relation nécessaire avec les transformations de la société. Ajoutons que la marche du livre de Villoteau est lente, embarrassée, peu logique, que l'objet principal est souvent perdu de vue par des digressions inutiles, et que le style manque de nerf et de précision.

Villoteau avait été nommé membre de l'Institut d'Égypte et de la commission pour la formation du grand ouvrage concernant cette contrée, décrétée par le gouvernement. Dans ses rapports avec ses collègues, il se trouva bientôt mal à l'aise. La plupart de ces savans étaient des hommes du monde, habiles aux affaires et adroits à profiter de leur position. L'habitude de la solitude et l'ignorance complète du monde rendaient Villoteau peu propre à sympathiser avec eux. L'absence de toute faveur du gouvernement à son égard, tandis que ses collègues en étaient comblés, finit par lui donner de l'humeur. « Ici (dit M. Lecomte, auteur d'une « notice sur Villoteau insérée dans la « *Gazette musicale* de Paris) commence « la plus triste période de sa vie ; il de- « vient soupçonneux, injuste envers plu- « sieurs de ses collègues plus heureux et « plus habiles ; il les accuse de son mal- « heur, et cette idée le poursuit jusqu'au « tombeau. » L'ennui croissant qu'il éprouvait du délaissement où on l'avait laissé lui fit prendre la résolution de se retirer à la campagne. Du produit de son patrimoine et de ses économies il acheta une propriété à la Savonière, commune de la Touraine, où il se livra à l'agriculture, y exerçant les fonctions de maire, et oubliant l'art, la science et les travaux de sa vie passée. Mais de nouveaux malheurs lui étaient réservés. Le notaire de Paris dépositaire de l'argent nécessaire pour acquitter le prix de son acquisition l'engloutit dans une banqueroute, et Villoteau dépouillé, exproprié, se vit contraint de se retirer dans une maison qui lui restait à Tours, et d'y vivre d'une modique pension, soutenu par la considération publique (dit le biographe cité précédemment), exerçant diverses fonctions gratuites, et concourant avec zèle au succès de l'enseignement populaire. Là recommencèrent ses travaux sur la musique. Les mêmes idées qui l'avaient dirigé dans la conception de ses *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage*, le guidèrent dans la rédaction d'un nouveau livre auquel il a donné le titre de *Traité de phonéthisie*. Voici ce qu'il m'en disait dans une lettre écrite de Tours, le 9 décembre 1825 : « Je m'occupe en ce mo- « ment d'un travail qui est le fruit des « recherches et des méditations les plus « suivies pendant la plus grande partie « de ma vie, et le résultat d'une expé- « rience de plus de cinquante ans. C'est « un traité où je démontre la propriété « expressive des sons et des inflexions de « la voix humaine, d'après des faits que « l'expérience journalière permet à chacun « de vérifier et de constater sans peine et « à chaque instant ; ce qui me donne lieu « d'établir une théorie de la propriété « expressive des sons et des divers inter- « valles dont se compose l'étendue de la « voix, et des diverses qualités que son « timbre reçoit dans les différentes affec- « tions de joie ou de douleur. » C'est toujours, comme on voit, l'idée de l'imitation

du langage par la musique ; ce sont toujours les mêmes erreurs, toujours la même impossibilité de formuler des applications utiles à l'art réel. Cet ouvrage fut un des derniers chagrins de Villoteau ; car l'ayant soumis à l'examen de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut de France, celle-ci renvoya le manuscrit à la section de musique, disant que l'objet du livre la concernait ; une discussion s'établit à ce sujet, et le résultat fut que l'auteur n'obtint pas le rapport qu'il attendait pour livrer l'ouvrage à l'impression. Le chagrin qu'il en éprouva hâta peut-être sa fin. Il mourut le 23 avril 1839, à l'âge de quatre-vingts ans. Il s'était marié, dans un âge avancé, à une femme dont il eut un fils, et qui lui donna des témoignages de tendre affection jusqu'à la fin de ses jours.

A la demande du ministre de l'intérieur, il traduisit en français dans ses dernières années les sept auteurs grecs sur la musique publiés par Meibomius, et y ajouta des commentaires : il eut le temps d'achever cet immense travail. Les manuscrits des textes grecs, de la version latine, et de la traduction française avec les notes ont été acquis par la bibliothèque du Conservatoire de Paris : une copie de ce travail est déposée à la bibliothèque de Tours. Il ne faut pas croire toutefois que Villoteau ait fait sa traduction d'après le texte grec : si on voulait la publier, il faudrait la revoir d'après ce texte, car il n'a pu suivre que la version latine. Voici à ce sujet les renseignemens certains que je puis fournir. Étonné de lire dans la France littéraire de M. Quérard (tome I, page 7) que M. Achaintre, savant helléniste et philologue, avait traduit du grec le traité du chant ecclésiastique attribué à Saint-Jean Damascène, et qui se trouve intercalé dans le travail de Villoteau sur la musique des Orientaux, j'écrivis au traducteur de Dictys de Crète, pour m'informer du fait, et j'en reçus cette réponse :

Evreux, le 12 avril 1834.

« Monsieur,

« Je n'ai reçu qu'hier, 11 de ce mois, « la lettre que vous m'avez adressée sous « la date du 1er ; en conséquence je n'ai « pu vous répondre plus tôt.

« Il est bien vrai que j'ai fait la tra- « duction de l'ouvrage inédit de S. Jean « Damascène sur la musique grecque « en usage de son temps, et qui a été in- « séré par extraits dans l'article de la « musique des peuples qui habitaient « l'Égypte dans les premiers siècles de « l'Église ; article publié par M. Villo- « teau dans la *Description de l'Égypte*, « que par erreur M. Quérard appelle *Col-* « *lection des monumens de l'Égypte*. « M. Villoteau, musicien et compositeur « estimé alors, avait fait les brillantes « campagnes de l'Égypte, et comme « membre de l'Institut établi par Bona- « parte, il avait rapporté de ce pays tous « les monumens relatifs à son art, entre « autres le petit ms. en question. Rentré « en France et faisant partie de la com- « mission d'Égypte, il fut spécialement « chargé de ce qui concernait la musique. « M. Villoteau, sur le refus de plusieurs « savans, même de l'Institut, me fut « adressé, et j'acceptai (ce qu'il me pro- « posait). Le ms. était assez lisible, « mais sans accens et sans points, ce qui « en rendait la traduction assez difficile, « surtout pour le premier essai *et pour* « *moi, qui ne connaissais pas plus la* « *musique que M. Villoteau ne con-* « *naissait le grec*. Il fut convenu que « je traduirais mot pour mot, interli- « néairement, et que, tous les huit jours, « nous nous réunirions pour remettre en « bon français, suivant les règles de l'art « musical, cet ouvrage qui devait être « inséré en entier, mais qui ne le fut que « partiellement, faute d'espace. Voilà la « vérité. J'ignore pourquoi M. Villoteau « n'a pas fait mention de moi dans son

« travail; mais le fait de ma coopération « était assez connu alors, pour que « M. Quérard me l'ait attribué avec quel- « que raison. Comme je n'attachais pas « une grande importance à ce travail, que « je n'avais fait que par complaisance, « je n'y ai guère pensé depuis.

« Voilà, monsieur, tout ce que je puis « vous dire à cet égard. Je désire que ces « renseignemens puissent vous être utiles, « et je me félicite que cette circonstance « m'ait procuré l'honneur d'avoir une « correspondance avec vous. Je suis, mon- « sieur, avec la plus parfaite estime,

« Votre très-humble et
obéissant serviteur,
« ACHAINTRE père,
« Homme de lettres, à Évreux (Eure). »

Cette lettre prouve jusqu'à l'évidence que Villoteau n'a pu faire la traduction française des auteurs de la collection de Meibomius d'après le texte grec, et qu'il a dû se servir de la version latine. Si le gouvernement français voulait faire publier cette traduction, il serait donc nécessaire qu'elle fût revue et collationnée avec soin.

VINACESE (BENOÎT), chevalier, né à Brescia, vers 1670, fut maître de chapelle du prince François Gonzague de Castiglione. Il a beaucoup écrit pour l'Église et pour le théâtre. Parmi ses opéras, on remarque : 1° *Gli Sfoghi di giubilo*, sérénade à quatre voix, composée pour l'ambassadeur de France à Venise, à l'occasion de la naissance du duc de Bretagne. 2° *Cuor nello scrigno*, oratorio, à Crémone, 1696. 3° *L'Innocenza giustificata*, représenté au théâtre S. Salvatore, à Venise, 1699. 4° *Amanti generosi*, au théâtre S. Angelo, de Venise, en 1703. On connaît aussi de lui : *Sfere armoniche ovvero sonate da chiesa a due violini con violoncello e parte per l'organo*, Venise, 1696, in-4°.

VINCENT DE BEAUVAIS, en latin VINCENTIUS BELLOVACENSIS, moine de l'ordre de Saint-Dominique, naquit dans les dernières années du douzième siècle, ou au commencement du suivant. Quelques auteurs ont dit qu'il fut évêque de Beauvais; mais le contraire paraît aujourd'hui prouvé. Quoi qu'il en soit, il fut certainement en haute faveur près du roi de France Louis IX, qui lui confia l'éducation de ses enfans. Vincent de Beauvais mourut, suivant quelques auteurs, en 1256, et selon d'autres, en 1264; Casimir Oudin recule même l'époque de son décès jusqu'en 1280. On a de ce moine une sorte d'encyclopédie par ordre de matières, intitulée : *Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, morale et historiale*, dont la première édition a été imprimée à Strasbourg, chez Mentellin, en 1473, 10 vol. in-fol. Le *Speculum doctrinale*, dont le dix-septième livre contient un traité de musique divisé en 26 chapitres, a été réimprimé à Bâle, en 1476, à Nuremberg, en 1486, et à Venise, en 1489, 1494 et 1591. Toutes ces éditions sont in-folio.

VINCENT (WILLIAM), savant auteur du *Voyage de Néarque, des bouches de l'Indus jusqu'à l'Euphrate*, naquit à Londres, en 1739, fit ses études à l'université de Cambridge, et devint chapelain du roi d'Angleterre, puis doyen de Westminster. Il mourut le 31 décembre 1815, âgé de plus de soixante-seize ans. Au nombre des écrits de ce savant, on remarque celui qui a pour titre : *Considerations on parochial music* (Considérations sur la musique de paroisse), Londres, 1787, in-8°.

VINCENT (ALEXANDRE-JOSEPH-HYDULPHE), ancien élève de l'école normale, professeur de mathématiques, né à Hesdin (Pas-de-Calais), le 20 novembre 1797, est auteur de plusieurs traités de géométrie, d'arithmétique et d'algèbre. Il a fourni aux *Mémoires de la société royale des sciences, de l'agriculture et des arts, de Lille* une *Note sur une formule générale de modulation*, dont il a été

tiré des exemplaires séparés, *Lille, imprimerie de L. Danel*, 1832, in-8° de 8 pages avec 2 tableaux.

VINCENTIUS (GASPARD), ou VINCENZ, organiste à l'église Saint-André de Worms, dans les premières années du dix-septième siècle, devint ensuite organiste à Spire. Il a publié de sa composition des motets à 8 voix, intitulés : *Cantiones sacræ octo vocibus,* dont le lieu et la date d'impression ne sont pas indiqués par Walther. Ce fut ce musicien qui fut chargé par Abraham Schad du soin de revoir et de publier la basse continue pour l'orgue de la collection intitulée *Promptuarii musici sacros harmonicos*, etc., à laquelle il ajouta une instruction sur la basse continue, en langue latine.

VINCI (PIERRE), compositeur, né à Nicozia, en Sicile, vers 1540, mort à Palerme, en 1584, dans un âge peu avancé, a publié : *Il primo libro de' madrigali a sei voci*, Venise, 1574, in-4°. 2° *Il secondo libro de' madrigali a 6 voci con un dialogo a dodici,* Venise, 1579, in-4°. 3° *Madrigali a 3 voci*, Venise, 1583. 4° *Il primo libro de' motetti a quattro voci,* in Venezia, 1578, in-4°. 5° *Primo, secondo, terzo, quarto, quinto, sesto et settimo libri de' madrigali a cinque voci,* Venise, 1583-1589, in-4°. 6° *Secondo libro de' motetti di Pietro Vinci, con alcune ricercate di Antonio il Verso suo discepolo,* Palerme, 1582, in-4°, et Venise, 1591, in-4°. 7° *Il terzo libro de' motetti a 5 et 6 voci, con alcuni altri di Ant. il Verso*, Palerme, 1588, in-4°. 8° *Quattordici sonetti spirituali,* Venise, 1580, in-4°.

VINCI (LÉONARD), compositeur dramatique, naquit à Naples, en 1690. Admis au Conservatoire *Dei Poveri di Gesù-Cristo*, il y fit ses études sous la direction de Gaetano Greco, et fut condisciple de Pergolèse. Les dates et les titres de ses premiers opéras ne sont pas connus ; le plus ancien de ceux dont j'ai vu les partitions est le *Silla dittatore,* en 3 actes, représenté à Naples, en 1719 ; mais il en avait écrit plusieurs autres auparavant. En 1721, il donna dans la même ville *le Feste napolitane,* en 3 actes. La grande réputation dont il a joui en Italie commença par le brillant succès de la *Semiramide riconosciuta*, qu'il fit jouer à Rome, en 1723. Cet ouvrage fut suivi de la *Rosmira fedele* et de *Siroe,* composés dans la même année. En 1724, il donna *Farnace* à Venise, suivi de la *Caduta de' decemviri*, à Naples. Au commencement de 1725, il écrivit pour le théâtre *San Bartolomeo* de Rome l'*Astianatte,* un de ses plus beaux ouvrages, et dans la même année il fit représenter à Venise l'*Ifigenia in Tauride*, considéré comme son chef-d'œuvre : son succès fut universel. De retour à Naples, il y donna *Catone in Utica* et l'*Asteria*, puis alla écrire à Florence *Ernelinda,* opéra en 3 actes, représenté en 1726, et dans la même année à Naples. En 1727, il fut appelé à Turin pour écrire *Il Sigismondo, re di Polonia.* On trouve ensuite une lacune dans sa carrière jusqu'au printemps de 1729, où il fit jouer à Naples l'*Alessandro nell' Indie;* puis il alla écrire à Rome, à l'automne de la même année, *Didone abbandonata,* pour le célèbre chanteur Gizziello, qui joua aussi le rôle principal dans l'*Artaserse,* du même compositeur. On connaît aussi de Vinci la cantate intitulée : *La Contesa de' Numi*, à 6 voix et orchestre, et *Maria addolorata,* oratorio en 2 parties. Il ne mourut pas en 1732, comme le prétendent quelques biographes, car j'ai trouvé la date de 1734 sur la partition de son *Siface,* à la bibliothèque du Conservatoire de Naples. On rapporte qu'ayant eu des relations intimes avec une dame romaine de la plus haute naissance, il eut l'imprudence de divulguer ce secret, et qu'un des parens de cette dame, se trouvant à Naples, la vengea de cette indiscrétion en faisant empoisonner l'artiste dans une tasse de chocolat. Je n'ai pas trouvé dans les partitions de Vinci qu'il

eût rien ajouté aux formes inventées par Alexandre Scarlatti ; mais plusieurs de ses airs m'ont paru remarquables par l'expression tendre et pathétique de leurs mélodies.

VINDELLA (FRANÇOIS), luthiste italien, vécut vers le milieu du seizième siècle. Il s'est fait connaître par un recueil de pièces intitulé : *Intavolatura di liuto,* Venise, 1556, in-4°.

VINDERS (JÉRÔME), compositeur belge, vécut dans la première moitié du seizième siècle. Il est connu par une *lamentation* à 7 voix sur la mort de Josquin Deprez qui se trouve dans le recueil intitulé : *Le septième livre, contenant vingt-quatre chansons à 5 et 6 parties, par feu de bonne mémoire et très-excellent en musique Josquin des Prez, avec 3 épitaphes dudict Josquin, composées par divers auteurs.* Anvers, Tylman Susato, 1545, in-4° obl. On trouve aussi, dans un manuscrit de la bibliothèque de Cambrai (n° 124), le motet *Domine et terra,* à 4 voix, sous le nom de Vinders.

VINELA (LUDOLF). On a publié sous ce nom un abrégé de la vie de Paganini par Schottky (*voy.* ce nom), intitulé : *Paganini's Leben und Charakter, nach Schottky dargestelte,* Hambourg, Campe, in-8°, avec le portrait de Paganini.

VINET (ÉLIE), né vers 1519, dans un village près de Barbezieux, fit ses premières études dans cette ville, puis alla les continuer à Poitiers. Après avoir été pendant plusieurs années régent du collége de Bordeaux, il en fut nommé le principal. Il mourut dans cette ville le 14 mai 1787. Parmi les travaux littéraires de ce savant on remarque une traduction latine des traités d'arithmétique, de musique et de géométrie de Psellus (*voy.* ce nom), publiée à Paris, en 1557, in-8°, et un traité singulier qui a pour titre : *Discours non plus mélancoliques que divers, de choses mesmement qui appartiennent à nostre France, et à la fin la manière de bien et justement entoucher les lucs et guiternes* (luths et guitares), Poitiers, Enguilberg de Marnef, 1557, in-4°, rare.

VINIERS (GUILLAUME LE), poète et musicien français du treizième siècle, a laissé un grand nombre de chansons notées. Le manuscrit de la Bibliothèque du Roi, coté 7222, en contient trente.

VIOCCA (PIERRE), musicien italien, fut attaché au théâtre de Hambourg, vers 1720. Il y fit représenter en 1722 une sorte d'opéra ou intermède intitulé : *Die Krœnung Ludwigs XV, Konigs in Frankreich* (Le couronnement de Louis XV, roi de France). Le maître de chapelle Reichardt possédait les partitions de l'oratorio *Le tre Marie a piè della Croce,* et de *La Partenza amorosa,* opéra de cet artiste.

VIOLA (ALPHONSE), ou DELLA VIOLA, compositeur, né à Ferrare, vraisemblablement au commencement du seizième siècle, entra au service du duc Hercule d'Este II, en qualité de maître de chapelle. Il paraît qu'il mourut en 1555 ou 1557, car il eut pour successeur Cyprien Rore, qui occupait cette place dans cette dernière année. Alphonse de la Viola est un des plus anciens musiciens qui ont ajouté de la musique régulière à une action dramatique. Son premier ouvrage en ce genre fut la musique qu'il écrivit pour la tragédie de Jean-Baptiste Giraldi Cinthio, de Ferrare, *l'Orbeche,* qui fut représentée dans la maison de l'auteur, en 1541. Dans l'avertissement de cette pièce, rapporté par Allacci (*Dramaturgia,* p. 577), on lit que cette pièce fut jouée en présence du duc de Ferrare Hercule II, et du cardinal de Ravenne Salviati. L'avertissement ajoute : *Fece la musica Messer Alfonso della Viuola : fu l'architetto, e il dipintore della scena Mess. Girolamo Carpi di Ferrara.* La deuxième pièce à laquelle Alphonse de la Viola mit de la musique, a pour titre : *Il Sacrifizio.* Dans l'avertissement de la première édition (publiée à Ferrare, par Fr. Rossi, en 1555, in-8°), il est dit que

cette pièce fut jouée dans le palais du duc François d'Este, le 11 février 1554, et la seconde fois, le 4 mars suivant. Il y est dit aussi que *Messer Alfonso della Viuola fece la musica*, et que *Messer Andrea suo fratello rappresentò il sacerdote colla lira*. La musique de ces deux ouvrages n'est pas connue aujourd'hui, mais on ne peut douter qu'elle ait été écrite dans le style madrigalesque.

VIOLA (FRANÇOIS), ou DELLA VIOLA, vraisemblablement de la même famille que le précédent, et peut-être son fils ou son neveu, a été confondu avec lui par Gerber, dans son nouveau Lexique des musiciens. Il naquit à Ferrare, dans la première moitié du seizième siècle. Lui-même nous apprend, dans la dédicace de la collection de motets et de madrigaux d'Adrien Willaert intitulée : *Musica nova,* dont il fut l'éditeur, daté de Ferrare, le 15 septembre 1558, qu'il a été élève de ce maître. On voit dans les *Dimostrazioni armoniche*, de Zarlino (page 1), que François Viola était maître de chapelle du duc de Ferrare Alphonse d'Este, et qu'il accompagna son maître à Venise, au mois d'avril 1562 [1]. Cette circonstance explique le motif de la retraite de Cyprien Rore de la cour de Ferrare après la mort d'Hercule II, car on voit par la dédicace citée plus haut que le duc Alphonse était zélé protecteur de François Viola. On a imprimé de la composition de cet artiste : 1° *Madrigali a quattro voci,* lib. 1, Venise, 1567, in-4°. 2° *Madrigali a 4 e 5 voci,* ibid., 1573, in-4°. Cet ouvrage a été réimprimé à Ferrare, en 1599, in-4°.

VION (...), prêtre, chantre ordinaire de l'église métropolitaine de Paris, vécut vers le milieu du dix-huitième siècle. Il est auteur d'un livre qui a pour titre : *La musique pratique et théorique réduite à ses principes naturels, ou nouvelle méthode pour apprendre facilement et en peu de temps l'art de la musique ; divisée en deux parties : la première, traitant de la musique pratique, la seconde traitant de la musique théorique. Nouvelle édition, augmentée d'un nouveau chapitre ou manière de connaistre les modes et les tons, ainsi que leurs mutations.* Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1744, in-4° de 71 pages. J'ignore quelle est la date de la 1re édition.

[1] François Viola est un des interlocuteurs des *Dimostrazioni armoniche*, de Zarlino.

VION (CHARLES-ANTOINE), claveciniste de l'Opéra de Paris, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, se fit entendre avec succès au Concert spirituel, en 1786, et fit graver dans la même année un concerto de piano (en *si* bémol), de sa composition, Paris, Imbault. On connaît aussi sous son nom un *Pot-pourri d'airs connus* pour le piano, et des valses pour le même instrument, Paris, Naderman.

VIOTTI (JEAN-BAPTISTE), illustre chef de l'école des violonistes modernes, naquit le 23 mai 1753, à Fontanetto, au canton de Crescentino, dans le Piémont. Son père, maréchal ferrant, jouait du cor; il fit apprendre au jeune Viotti les élémens de la musique. Celui-ci montrait déjà sa vocation dès l'âge de huit ans, par le plaisir qu'il prenait à jouer d'un petit violon qu'on lui avait acheté à la foire de Crescentino. Vers 1764, un aventurier, nommé *Giovannini*, qui jouait bien du luth et était bon musicien, s'établit à Fontanetto, et se chargea de l'éducation musicale de Viotti ; mais après lui avoir donné des leçons pendant un an, il fut nommé musicien d'Ivrée, et son élève se trouva encore livré à ses propres efforts, n'ayant d'autre ressource pour s'instruire que la lecture des livres élémentaires. Un événement heureux vint enfin le tirer d'une situation si peu favorable au développement de ses talens naturels. En 1766, un certain joueur de flûte, appelé *Jean Pavia,* fut invité à se rendre à Strambino, petite ville de la

province d'Ivrée, avec le père de Viotti, pour une fête patronale. Par ses instances, il obtint que celui-ci emmenât son fils. Après la messe, qui fut dite en musique, l'orchestre, dont le jeune Viotti faisait partie, se rendit chez l'évêque pour jouer une symphonie à sa table. Ce prélat [1], grand amateur des arts, remarquant la grâce avec laquelle l'enfant faisait sa partie, fut charmé du feu qui brillait dans ses regards et de son air inspiré. Il lui dit qu'il voulait faire sa fortune, et lui demanda s'il voulait aller à Turin pour y perfectionner son talent. Viotti et son père y ayant consenti, l'évêque leur donna une lettre de recommandation pour la marquise de Voghera, qui cherchait un compagnon d'études pour son fils, Alphonse del Pozzo, prince de la Cisterna, alors âgé de dix-huit ans. C'est à ce prince, mort depuis peu d'années, qu'on est redevable des renseignemens consignés dans cette notice sur la jeunesse de Viotti. Peu satisfaite de voir que l'évêque de Strambino ne lui avait envoyé qu'un enfant, la marquise de Voghera se disposait à le renvoyer chez ses parens avec un présent, quand Celognetti, musicien distingué de la chapelle royale, entra dans l'appartement, et insista pour entendre celui qu'on dédaignait si injustement. Il lui présenta une sonate de Besozzi qui fut exécutée sur-le-champ avec une franchise, une fermeté qui auraient fait honneur à un professeur expérimenté. Aux complimens qu'on lui adressa, Viotti répondit, dans son dialecte vercellois : *Ben par susi a le niente* (cela est peu de chose). Pour mortifier son petit orgueil, dit le prince, on lui donna une sonate difficile de Ferrari qu'il joua si bien, que Celognetti, transporté de plaisir, s'opposa formellement à son départ. « Connaissez-vous le théâtre? « dit-il au jeune virtuose. — Non, mon- « sieur. — Quoi! vous n'en avez aucune « idée? — Aucune. — Venez, je veux « vous y mener. » Il le conduisit en effet dans l'orchestre, où chacun fut émerveillé de lui entendre jouer tout l'opéra à première vue, avec autant d'exactitude et d'entente des effets que s'il l'eût étudié avec soin. Cette journée était décisive pour lui. De retour au palais, on le questionna sur ce qu'il avait trouvé de remarquable : saisissant aussitôt son violon, il joua toute l'ouverture et les motifs principaux de l'ouvrage avec une verve, un feu, un enthousiasme qui faisaient voir tout ce qu'on pouvait attendre de lui. C'était une explosion du talent. « Ce fut alors, con- « tinue le prince, que charmé par un « génie si naturel, je me décidai à faire « tout ce qu'il faudrait pour que de si « belles dispositions ne fussent pas infruc- « tueuses. Je lui assignai un logement « dans mon palais, et lui donnai pour « maître le célèbre Pugnani. L'éducation « de Viotti m'a coûté plus de vingt mille « francs; mais à Dieu ne plaise que je « regrette mon argent! L'existence d'un « artiste semblable ne saurait être trop « payée. »

Ce n'est pas une circonstance médiocrement heureuse que pour un élève tel que Viotti il se soit trouvé un maître semblable à Pugnani (*voy.* ce *nom*). On sait quelle largeur, quel grandiose, caractérisaient le talent de ce violoniste. Ces qualités précieuses, bases d'un talent réel, il les communiqua à son élève qui, y ajoutant ce qui était en lui, c'est-à-dire le brillant, l'élégance et l'inspiration, en composa le talent le plus parfait qu'on eût entendu jusqu'alors. Pendant le cours de ses études, Viotti avait été nommé violoniste de la chapelle royale : il quitta cet emploi pour voyager avec son maître. Parti de Turin au mois d'avril 1780, il parcourut l'Allemagne, s'arrêta quelque temps à Berlin, puis visita la Pologne et la Russie. Partout son talent excita l'enthousiasme. L'impératrice Catherine le combla de dons magnifiques et voulut, mais en vain, le retenir à son service. Un

[1] François Rora, qui depuis fut archevêque de Turin.

autre voyage à Londres, entrepris avec Pugnani, ne fut pas moins profitable à sa renommée qu'à sa fortune. Jamais instrumentiste n'avait produit un pareil effet. La réputation de Geminiani même fut effacée par celle que Viotti se fit en Angleterre. Quelques lords, grands amateurs de musique, désiraient l'y fixer; mais il voulait voyager encore avant de prendre un engagement, et il partit pour Paris. Arrivé dans cette ville, il se sépara de son maître, qui fut toujours pour lui l'objet de la plus tendre reconnaissance.

Le début de Viotti au concert spirituel, en 1782, produisit un effet qu'il serait difficile de décrire. Jamais on n'avait rien entendu qui approchât de cette perfection; jamais artiste n'avait possédé un son plus beau, une élégance aussi soutenue, une verve, une variété semblables. L'imagination qui brillait dans ses concertos ajoutait encore au plaisir qu'il procurait à son auditoire; car ses compositions pour son instrument étaient aussi supérieures à ce qu'on connaissait auparavant, que son exécution était au-dessus de celle de ses rivaux. Dès qu'on connut cette belle musique, la vogue des concertos de Jarnowick disparut, et l'école française du violon s'engagea dans une voie plus large. Le concert spirituel était alors le seul où l'on pût se faire entendre en public, à Paris; cependant Viotti n'y joua que pendant deux années. Avec une éducation musicale peu avancée, comme l'était alors celle des amateurs qui fréquentaient ces Concerts, le public montre quelquefois du caprice dans ses goûts : il en eut un qui fut cause de la retraite du grand artiste, en 1783. Un jour de la semaine sainte de cette année, il y avait peu de monde dans la salle, et comme cela arrive toujours en pareille circonstance, une certaine froideur se répandit sur toute la séance. Bien que Viotti n'y eût pas déployé moins de talent que précédemment, il y produisit peu d'effet. Le lendemain il y eut foule au concert. Un violoniste, dont l'habileté ne pouvait être mise en parallèle avec la sienne, y joua un concerto dont le rondo excita des transports de plaisir, par un thème vulgaire analogue aux airs de vaudeville. Ce morceau redemandé fut l'objet de toutes les conversations pendant huit jours. Viotti ne se plaignit pas; mais profondément blessé dans son juste orgueil, il prit dès ce moment la résolution de ne plus jouer à Paris dans les concerts, et depuis lors, en effet, on ne l'y a plus entendu que dans des réunions particulières, quoiqu'il ne se soit éloigné de cette ville que neuf ans après, et qu'il y soit revenu plusieurs fois. La reine, qui aimait passionnément la musique, s'était déclarée la protectrice de Viotti; elle lui donna le titre de son accompagnateur et lui fit obtenir une pension de six mille francs sur la cassette du roi. Dans l'été de 1783, il visita sa patrie et revit Fontanetto pour la dernière fois. Le soin d'assurer le sort de sa famille était le motif principal de son retour dans ce lieu. Il acheta une propriété à Salussolia, et y établit son père, qui ne jouit pas longtemps de cet état d'aisance, car il mourut l'année suivante. De retour à Paris, en 1784, Viotti y jouit de la considération attachée aux artistes de premier ordre. La publication de ses premiers concertos étendit bientôt sa réputation, non-seulement dans les provinces de France, mais dans toute l'Europe où l'on en multiplia les éditions.

A cette époque, quelques grands seigneurs, tels que les princes de Conti, de Soubise et de Guémené, avaient un orchestre à leur solde, et y attachaient les artistes les plus distingués. La place de chef d'orchestre du concert de l'hôtel de Soubise devint vacante peu de temps après le retour de Viotti. Berthaume (*voy.* ce nom), violoniste de talent, connu par son habileté dans la direction de la musique d'orchestre, se mit au nombre des

candidats qui se présentèrent pour l'obtenir ; nul doute qu'il l'eût emporté sur ses rivaux, s'il n'eût eu Viotti pour concurrent ; vaincu par lui, il ne put prétendre qu'à le seconder comme premier violon. Plus tard, l'illustre violoniste piémontais établit chez lui des matinées de quatuors où il exerçait ses élèves. C'est là qu'il essayait la plupart de ses concertos avec un petit orchestre. Chose remarquable, depuis le sixième jusqu'au quatorzième, il n'en exécuta aucun dans des concerts publics ; il ne les fit entendre que dans ces séances ou dans d'autres réunions particulières. Il en fut de même de ses deux belles symphonies concertantes pour deux violons qu'il joua chez la reine avec Imbault, violoniste français peu digne de se mesurer avec lui, et qui les fit entendre ensuite avec Gervais au Concert spirituel. Lié d'amitié avec ce qu'il y avait de plus distingué dans les hautes classes de la société et parmi les littérateurs et artistes en tout genre, Viotti s'était composé un auditoire de bonne compagnie dont il eut toujours besoin depuis lors pour se livrer à son enthousiasme. Ce qu'on appelle exactement *le public*, la masse, lui inspira toujours une sorte d'éloignement, on pourrait presque dire d'effroi. Cette disposition d'esprit, qui passerait aujourd'hui pour ridicule, avait sa source dans la puissance du monde élégant qui, à cette époque, faisait les succès et les réputations. Plus tard, Viotti ne comprit pas le changement qui s'était opéré dans la société française et même européenne ; il ne vit pas que la renommée des artistes n'avait plus d'autre source, d'autre appui que ces masses qu'il dédaignait ; enfin lorsque la mauvaise fortune le frappa, il ignora qu'avec un talent tel que le sien il y avait dans le public de bien plus grandes ressources pour réparer ses désastres que dans des spéculations hasardeuses. Jamais il ne voyagea pour donner des concerts. Jamais il ne rechercha l'éclat de la vogue ; ce ne fut même qu'avec peine qu'il se décida à jouer pour quelques artistes au Conservatoire, lorsqu'il revint à Paris en 1802, dans toute la puissance de son talent.

En 1788, Léonard, coiffeur de la reine, obtint, par la protection de cette princesse, le privilége d'un théâtre d'Opéra italien. Il eut assez de jugement pour comprendre qu'il n'en pouvait tirer d'utilité qu'en associant à ses intérêts ceux d'un homme doué de connaissances spéciales : il jeta les yeux sur Viotti qui, malheureusement pour sa carrière d'artiste, accepta ses propositions. Ce grand violoniste était certainement tourmenté du désir de diriger un théâtre, car j'ai vu quelque part (peut-être dans la collection de Beffara) une demande signée de lui pour obtenir l'entreprise de l'Opéra français, et si je ne me trompe, cette demande était datée de 1787. Son premier soin, après qu'il eut accepté la direction du théâtre italien, fut de rassembler des chanteurs de grand mérite. Jamais cette tâche ne fut mieux remplie, car c'est à lui qu'on dut la réunion incomparable qui se composait de Mandini, de Viganoni, de Mengozzi, de Raffanelli, de la fameuse Banti et de Mme Morichelli. Cette compagnie débuta en 1789 aux Tuileries, et charma les amateurs d'élite jusqu'à la fin de 1792. Viotti, qui la dirigeait, s'était adjoint Cherubini, récemment arrivé à Paris et devenu son ami. L'illustre maître s'était chargé de la disposition des ouvrages et de la composition des morceaux qu'il fallait y ajouter. Viotti composa son orchestre d'artistes excellens, et le fit diriger par Mestrino (*voy.* ce nom). En 1790, lorsque la cour revint de Versailles habiter le château des Tuileries, l'excellente troupe italienne fut obligée de se réfugier dans un bouge appelé *théâtre de la foire Saint-Germain*. Mais l'impossibilité d'y rester longtemps engagea Viotti à s'associer avec Feydeau-de-Brou, intendant de plusieurs provinces de France, pour la construction d'un théâtre auquel

celui-ci donna son nom, et qui n'a été détruit que depuis peu d'années. Des actionnaires furent trouvés dans la haute société pour la construction de ce théâtre, et pour l'entreprise de son exploitation dans laquelle on réunit l'opéra italien et le drame musical français. L'ouverture s'en fit au commencement de 1791, et d'abord l'opération parut réussir; mais bientôt les événemens de la révolution devinrent plus fréquens et plus graves; l'émigration entraîna hors de France une partie des actionnaires du nouveau théâtre; resté presque seul, Viotti y vit engloutir toutes ses économies. Après la prise des Tuileries, au mois d'août 1792, les artistes italiens se dispersèrent, et Viotti, ruiné, fut obligé de passer en Angleterre. Lorsqu'il y arriva, les concerts de Hannover-Square, dirigés par Salomon, étaient dans toute leur vogue. Viotti, ayant pris la résolution de chercher de nouvelles ressources dans son talent, s'y fit entendre dans de nouveaux concertos composés exprès. Ces concerts, réservés à l'élite de la société, ne lui inspiraient pas la même répugnance que les autres réunions publiques.

Cependant de nouveaux chagrins l'attendaient à Londres; car un bruit circula parmi les émigrés qui s'y trouvaient en foule, que le parti révolutionnaire l'avait employé comme agent secret en plusieurs circonstances. Rien n'était moins fondé que cette accusation; rien n'était moins conforme aux goûts de l'artiste que les orgies populaires dont la France fut le théâtre à cette époque; mais il est vraisemblable que la faveur accordée à Viotti par le duc d'Orléans fut l'origine de cette calomnie. Quoi qu'il en soit, une réprobation si dédaigneuse, si insultante, fut la conséquence de ces bruits calomnieux, que, forcé de céder à l'orage, Viotti se réfugia dans une maison de campagne près de Hambourg, où il vécut jusqu'au mois de juillet 1795. Il y composa quelques-uns de ses plus beaux duos de violon, genre de musique où son génie ne s'est pas manifesté avec moins d'avantages que dans le concerto. Chose bizarre! pendant qu'il s'abandonnait au chagrin de l'isolement dans sa retraite, il ne lui vint pas même à la pensée de rentrer sans réserve dans sa carrière d'artiste, et de ne plus rien attendre que d'un talent qui n'avait point d'égal en Europe. La crainte de l'agitation, le besoin d'une vie calme et de la douce intimité de quelques amis, le faisaient soupirer après le moment où, son innocence étant reconnue, il pourrait retourner en Angleterre. Une famille honorable, qui l'avait accueilli à son arrivée à Londres, était en quelque sorte devenue pour lui le monde entier. Il put enfin se réunir à elle, et ne la quitta plus pendant près de vingt-cinq ans. Se condamnant lui-même à l'oubli du public plus encore qu'il ne l'avait fait à Paris, il ne se fit plus entendre qu'à ses amis, et n'écrivit que pour lui-même et pour eux la dernière série de ses concertos désignée par des lettres: admirables compositions qui assurent son immortalité, et qu'on n'a point égalées. Intéressé dans un commerce de vins, il y puisa les ressources nécessaires à son existence et s'en fit une affaire quotidienne, ne s'occupant de la musique que comme d'un délassement, quoiqu'il ne perdît rien de son génie ni de son enthousiasme d'artiste.

La trop courte paix d'Amiens ayant rompu la barrière placée entre la France et l'Angleterre, Viotti put satisfaire le vif désir qu'il éprouvait depuis longtemps de revoir Paris et les amis qu'il y avait laissés. Il y arriva en 1802, avec la ferme résolution de ne pas s'y faire entendre; mais il ne put résister aux prières de Cherubini, de Garat, de Rode, ses anciens amis ou élèves, et des autres professeurs du conservatoire. Ce fut dans la petite salle de cette école que résonnèrent sous ses doigts les belles inspirations de son génie. Près de vingt années s'étaient

écoulées depuis qu'il avait cessé de jouer en public, et depuis plus de dix ans il avait quitté le sol de la France. De nouvelles écoles avaient été fondées depuis son départ; de nouvelles réputations s'étaient faites. On le croyait vieux, affaibli; pour la plupart des jeunes gens, le nom de Viotti était devenu historique, et ne semblait plus appartenir à un être vivant : il se fit entendre, et les plus belles réalités apparurent. C'était encore le même feu, le même brillant, le même goût, le même grandiose qu'on avait admiré autrefois; le style de ses compositions s'était agrandi et perfectionné. Ce fut dans ce voyage qu'il fit connaître à Paris ses délicieux concertos désignés par les lettres A, B, C, etc., ses trios, et plusieurs autres ouvrages. Après quelques mois passés dans cette ville, il retourna en Angleterre, d'où il ne revint qu'en 1814. Ce retour ne fut même qu'un voyage; mais il se fixa à Paris quatre ans après. Nommé directeur de l'Opéra en 1819, il ne recula point devant les difficultés de cette position; mais il usa le reste de ses forces dans un combat inutile contre la décadence alors flagrante de ce théâtre; décadence qui devait avoir son cours, et qui était la conséquence de la nature des choses. Le mal qu'il ne put empêcher, on le lui imputa, et l'on finit par lui ôter sa place (en 1822), en lui accordant une pension de six mille francs. Le chagrin qu'il en conçut, joint aux regrets que lui causait la perte d'un frère, finit par altérer sa santé. Il essaya de voyager pour se distraire, mais il mourut à Londres, le 10 mars 1824, à l'âge de soixante et onze ans. Il n'avait fait qu'un seul voyage en Italie, en 1788, à l'âge de trente-cinq ans, lorsqu'il alla y choisir les artistes qui composèrent la fameuse troupe des Bouffons de 1789.

On a de cet homme célèbre les productions dont voici la liste : I. Concertos : 1er, en *ut* majeur; 2me, en *mi* majeur; 3me, en *la* majeur; 4me, en *ré* majeur; 5me, en *ut;* 6me, en *mi* mineur; 7me, en *mi* majeur; 8me, en *ré;* 9me, en *la;* 10me, en *si* bémol (ces dix concertos ont été gravés chez Sieber, à Paris); 11me, en *la*, chez Imbault; 12me, en *si* bémol, *ibid.;* 13me, en *la*, chez Sieber; 14me, en *la* mineur; 15me, en *si* bémol; 16me, en *mi* mineur; 17me, en *ré* mineur; 18me, en *mi* mineur; 19me, en *sol* mineur (tous ces derniers concertos ont été publiés à Londres); 20me, en *ré* majeur, à Offenbach, chez André; 21me, lettre A, en *mi* mineur, à Paris, chez Frey; 22me, lettre B, en *la* mineur, *ibid.;* 23me, lettre C, en *sol*, ibid.; ce concerto, connu sous le nom de *John Bull*, fut d'abord écrit pour le piano, puis arrangé pour le violon; 24me, lettre D, en *si* mineur, *ibid.;* 25me, lettre E, en *la* mineur, *ibid.;* 26me, lettre F, en *si* bémol, *ibid.;* 27me, lettre G, en *ut*, Janet; 28me, lettre H, en *la* mineur, *ibid.;* 29me, lettre I, en *mi* mineur, *ibid.* II. Concertantes pour 2 violons : 1re (en *fa*), Paris, Imbault; 2me (en *si* bémol), Paris, Naderman. III. Quatuors pour 2 violons, alto et basse : *Trois quatuors*, liv. 1er, Paris, Leduc; trois *idem*, liv. 2, *ibid.;* trois *idem*, op. 22, Leipsick, Breitkopf; six *idem*, composés d'airs connus variés, liv. 1er et 2e, Paris, Imbault; trois *idem*, lettre A, Paris, Frey; trois *idem*, en *fa*, *si* bémol et *sol*, Paris, Janet. IV. Trios pour deux violons et violoncelle : six trios, liv. 1 et 2, Paris, Naderman; trois *idem*, op. 4, *ibid.;* trois *idem*, op. 16, Paris, Érard; trois *idem*, op. 17, Paris, Frey; trois *idem*, op. 18, *ibid.;* trois *idem*, op. 19, *ibid.* V. Duos pour deux violons : *six duos*, op. 1, Paris, Boyer; six *idem*, op. 2, *ibid.;* six *idem*, op. 3, liv. 1 et 2, Paris, Porro; trois *idem*, op. 4, Paris, Pleyel; six *idem*, op. 5, Paris, Leduc; trois *idem*, op. 6, Pleyel; trois *idem*, op. 7, *ibid.;* six sérénades, op. 13, *ibid.;* trois duos, op. 18, Paris, Érard; trois *id.*, op. 19, Paris, Frey; trois *idem*, op. 20, *ibid.;* trois *idem*, op. 21, *ibid.* VI. Solos :

Six sonates pour violon et basse, liv. 1, Paris, Boyer; six *idem*, liv. 2, Paris, Imbault; trois *idem*, lettre A, Paris, Frey; trois *idem*, lettre B, *ibid*. On connaît aussi de Viotti *trois divertissemens ou nocturnes pour piano et violon*, Paris, Pleyel, et une sonate pour piano seul, *ibid.*, composée pour son amie M^me^ de Montgeroult. Les autres sonates pour piano et violon, gravées sous son nom, sont des quatuors arrangés. Cherubini a aussi arrangé trois trios de Viotti en sonates pour piano et violon, Paris, Pleyel. Toutes ces œuvres brillent par des idées abondantes, par une exquise sensibilité, et par le mérite de la forme qui en a fait des types pour la musique de tous les violonistes venus après ce grand artiste. Viotti était harmoniste d'instinct; il n'avait point étudié l'art d'écrire, et l'on doit avouer que ses premières productions laissent apercevoir son ignorance à cet égard; mais avec une organisation comme la sienne, l'éducation pratique devait se faire rapidement; l'expérience l'eut bientôt assez éclairé pour qu'il pût écrire suffisamment l'instrumentation de ses concertos.

Il n'a formé qu'un petit nombre d'élèves au premier rang desquels brilla Rode (*voy.* ce nom). Après lui viennent Libon et M. Robberechts; ce dernier est aujourd'hui le seul représentant direct de l'école du maître; il en a transmis les principes à M. de Bériot. On compte aussi parmi les anciens élèves de Viotti, Labarre, Alday et Cartier. Ce dernier a fait frapper une médaille à l'honneur de son maître : elle représente d'un côté l'effigie de l'artiste, et de l'autre un violon avec un soleil dont les rayons sont entremêlés des titres des œuvres de Viotti, et la devise *nec plus ultra*. On a plusieurs portraits de cet homme célèbre : le plus ressemblant est celui qui a été peint à Londres par Tossarelli et gravé par Meyer : il a servi de type au grand portrait lithographié par Maurin pour la *Galerie des musiciens célèbres*, collection qui n'a point été continuée. On a placé en tête de l'œuvre cinquième de duos un autre portrait dessiné par Guérin, et gravé par Lambert. Madame Lebrun a peint le portrait de Viotti, en 1786, et le sculpteur Flatters a fait son buste. Les notices principales publiées sur le même artiste sont : 1° Celle que Fayolle a donnée dans ses *Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniès, Paganini et Viotti*, Paris, Dentu, 1810, in-8°. 2° *Anecdotes sur Viotti, précédées de quelques réflexions sur l'expression en musique*, par A. M. Eymar, Milan (sans date), 1801, in-8° de 46 pages. 3° *Notice sur J. B. Viotti*, par Baillot, Paris, imprimerie de Hocquet, 1825, in-8° de 13 pages. 4° *Notice historique sur J. B. Viotti*, par M. Miel, extraite de la *Biographie universelle* (t. XLIX), et tirée à part, Paris, imprimerie d'Éverat, 1827, in-8° de 14 pages à 2 colonnes.

VIRDUNG (Sébastien), prêtre et organiste, né à Amberg, en Bavière, dans la seconde moitié du quinzième siècle, vécut à Bâle au commencement du seizième siècle. On a de lui un livre de la plus grande rareté, intitulé : *Musica getutscht und ausgezogen durch Sebastianum Virdung, Priester von Amberg, und Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benennten dreyer Instrumenten, der Orgelen, der Lauten und der Flœten transferiren zu lernen. Kürzlich gemacht zu Ehren den hochwürdigen, hochgebornen Fürsten und Herren, Herr Wilhelmen, Bischowe zu Strasbourg* (Musique écrite et extraite par Sébastien Virdung, prêtre de Amberg, pour apprendre à mettre le chant noté en tablature pour les trois instrumens, savoir : l'orgue, le luth et la flûte, etc.), Bâle, 1511, in-4°. Luscinius (ou Nachtgall) a fait de Sébastien Virdung un des interlocuteurs des dialogues de sa *Musurgia* (*voy.* Luscinius), et lui a fait exposer sa doctrine d'après l'ouvrage cité ci-dessus, d'où il a tiré un exemple de

musique à quatre parties mis en tablature (p. 40 et suiv.).

VIRUÈS (D. JOSEPH), ancien général espagnol, actuellement (1843) vivant à Madrid, est auteur d'un livre publié à Paris, sous ce titre : *Élémens d'harmonie, ou le contrepoint expliqué en six leçons ; ouvrage original, traduit en français par E. Nunez de Taboada*, Paris, de l'imprimerie de Fournier, 1825, in-4° avec 4 planches.

VISCARGUI (GONSALVE-MARTINEZ DE), prêtre et musicien espagnol, vécut au commencement du seizième siècle. On a de lui deux ouvrages dont voici les titres : 1° *Entonaciones corregidas segun el uso de los modernos* (Intonation [du plain-chant] corrigées suivant l'usage des modernes), Burgos, 1511, in-4°. 2° *Arte de canto llano, contrapunto y de organo* (Art du plain-chant, de contrepoint et de la musique mesurée), Saragosse, 1512, in-8°.

VISCONTI (GASPARD), violoniste, né à Crémone, vécut à Londres au commencement du dix-huitième siècle, et y publia, en 1703, six sonates pour violon avec basse continue pour le clavecin, op. 1. Il en a été fait une autre édition à Amsterdam, chez Roger.

VISÉE (ROBERT DE), ou DE VISÉ, guitariste français, fut élève de Francisque Corbet, et eut de la réputation à Paris vers 1680, suivant ce que nous apprend Le Gallois (*Lettre à Mlle Regnault de Solier touchant la musique*, p. 63). Il a fait imprimer de sa composition : 1° *Premier livre de pièces pour la guitare, en tablature*, Paris, 1682, in-4° obl. 2° Deuxième, *idem, ibid.*, 1686, in-4° obl. 3° Troisième *idem, ibid.*, 1689, in-4° oblong.

VITALI (PHILIPPE), prêtre, né à Florence, dans la seconde moitié du seizième siècle, fut d'abord maître de chapelle de la cathédrale de Florence (voyez *Negri, Gli Scritt. Fiorent.*, p. 178), puis entra dans le collége des chapelains chantres de la chapelle pontificale, à Rome, en qualité de ténor, le 10 juin 1631. Le cardinal Antoine Barberini l'aima beaucoup, et l'attacha à sa personne, en qualité de prélat familier. Vitali vivait encore en 1649. On a imprimé de sa composition : 1° *Il primo libro de' madrigali a cinque voci*, Venezia, 1616, in-4°. 2° *Libro primo di musiche a due, tre o sei voci*, Florence, 1617, in-fol. 3° *Libro 1 e 2 di musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l' organo*, Rome, Robletti, 1618. 4° *Motetti a 2, 3, 4. 5 voci*, ibid., 1631. 5° *Arie a due voci*, Rome, Masotti, 1635. 6° *Hymnos Urbani VIII, Pont. Max. jussu editos, in musicos modos ad templorum usum digestos*, Romæ, Masotti, 1636, in-fol. 7° *Salmi a cinque voci*, Romæ, Bianchi, 1641, in-4°. 8° *Libri cinque di arie a tre voci*, Florence, Lando Landi, 1647. Vitali a composé aussi la musique de l'*Aretusa, favola in musica*, chantée à Rome, dans le palais du cardinal Barberini, en 1640.

VITALI (ANGELO), compositeur, né à Modène, vers le milieu du dix-septième siècle, a écrit la musique de *Tomiri*, drame musical représenté au théâtre de *S. Cassiano*, à Venise, en 1680.

VITALI (JEAN-BAPTISTE), vice-maître de chapelle du duc de Modène, naquit à Crémone, vers 1650. Il fut membre de l'académie des *Filiaschi*. Ce maître s'est distingué principalement dans le style instrumental. Ses ouvrages les plus connus sont les suivans : 1° *Sonate a due violini con basso continuo per l'organo*, op. 2, Venise, 1685, in-4°. C'est une réimpression. 2° *Balletti, correnti alla francese, gagliarde e brando per ballare*. Ibid. 3° *Balletti, correnti e sinfonie da camera a quattro stromenti*, op. 3, Venise, 1685, in-4°. C'est aussi une réimpression. 4° *Balletti, correnti, gighe, allemande e sarabande a violino e violone, o spinetta, con il secondo violino a beneplacito*, op. 4, Bologne, 1678, in-4°. 5° *Sonate a due, a tre, quattro e*

cinque stromenti, op. 5, Venise, 1681, in-4°. 6° *Salmi a* 2, 3, 4 *e* 5 *voci*, *con stromenti*, op. 6, Bologne, 1677, in-4°. 7° *Sonate a* 2 *violini e basso continuo*, op. 9, Amsterdam. 8° *Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con cinque stromenti*, op. 10, Modena, 1681, in-4°. 9° *Varie sonate alla francese ed all' italiana a sei stromenti*, op. 11, Venise, 1698, in-4°. 10° *Balli in stile francese a cinque stromenti*, *op.* 12, ibid., 1690, in-4°.

VITRIACO (PHILIPPUS). *Voy.* PHILIPPE-DE-VITRY.

VITRUVE (MARCUS VITRUVIUS POLLIO), écrivain de l'ancienne Rome, auteur d'un traité sur l'architecture, n'est connu que par cet ouvrage. On sait seulement qu'il vécut antérieurement à Pline l'ancien, par qui il est cité. D'ailleurs, on voit par la dédicace de son livre, qu'il le présenta à l'empereur Auguste, environ vingt-sept ans avant l'ère chrétienne, étant déjà dans un âge avancé. Il y a beaucoup d'éditions du traité de Vitruve intitulé *De architectura libri X*. Les éditions modernes les plus estimées sont : 1° Celle que M. Schneider a publiée à Leipsick, en 1808, 3 vol. in-8°. 2° La grande édition donnée par le comte Stratico (*M. Vitruvii Pollionis architectura, textu et recensione codicum emendato*), à Udine, chez les frères Matteuzzi, 1825-1830, 4 vol. in-4° en 8 parties. Vitruve traite, au chapitre 4me du 5me livre, de l'harmonie suivant la doctrine d'Aristoxène, et au chapitre 5me, des vases sonores des théâtres, pour la répercussion de la voix. Le chapitre 13me du 10me livre contient une description fort obscure de l'orgue hydraulique des anciens. Ce chapitre a donné la torture à tous les traducteurs et commentateurs. Les hypothèses hasardées sur ce chapitre par Perrault dans sa traduction française de cet ouvrage (*Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigés et traduits en français*, Paris, Coignard, 1684, gr. in-fol.) sont fort ridicules et tout à fait inintelligibles. Daniel Barbaro paraît avoir entendu beaucoup mieux ce sujet dans sa traduction italienne : *I dieci libri dell' architettura di Vitruvio*, etc. Vinegia, Marcolini, 1556, in-fol. Il faut voir sur cette partie de l'ouvrage de Vitruve le curieux travail de M. Will. Wilkins, dans l'édition anglaise qu'il a donnée à Londres, 1813 et années suivantes, in-4°.

VITTORI (LORETO), compositeur, poète, et chanteur excellent, né à Spoletto, dans les dernières années du seizième siècle, fut élève pour le chant de François Soto, chapelain chantre de la chapelle pontificale. Il fit ensuite ses études de contrepoint sous la direction de Jean-Marie et de Bernardin Nanini, et enfin de François Soriano. Après avoir été quelque temps au service du grand-duc de Toscane, Cosme II de Médicis, il retourna à Rome, sur la demande du cardinal Ludovisi, neveu du pape Grégoire XV, et entra dans le collége des chapelains chantres de la chapelle pontificale, le 23 janvier 1622. Le pape Urbain VIII, charmé par le mérite de Vittori, le créa chevalier de la milice dorée. Ce musicien distingué mourut à Rome, le 23 avril 1670, et fut inhumé dans l'église Sainte-Marie *in Minerva*, où l'on voit encore son épitaphe. On connaît de Vittori : 1° *Arie a voce sola*, Roma, Bianchi, 1739. 2° *La Galatea, dramma in musica*, ibid., 1639. 3° *La Pellegrina costante, dramma sacro*, Roma, Manelli, 1647, in-fol. On a aussi imprimé plusieurs recueils de poésies de Vittori.

VIVALDI (ANTOINE), violoniste célèbre et compositeur, surnommé *le prêtre roux*, naquit à Venise dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Après avoir été quelque temps au service de l'électeur Philippe de Hesse-Darmstadt, il retourna à Venise, en 1713, et y obtint la place de directeur du Conservatoire de *la Pietà*, qu'il conserva jusqu'à sa mort arrivée

en 1743. On rapporte sur Vivaldi cette anecdote singulière : Disant un jour sa messe quotidienne, il lui vint une idée musicale dont il fut charmé; dans l'émotion qu'elle lui donnait, il quitta sur-le-champ l'autel, et se rendit à la sacristie pour écrire son thème, puis il revint achever sa messe. Déféré à l'inquisition, il fut heureusement considéré comme un homme dont la tête n'était pas saine, et l'arrêt prononcé contre lui se borna à lui interdire la célébration de la messe. Les œuvres gravés de cet artiste sont : 1° Douze trios pour 2 violons et violoncelle, op. 1. Paris, veuve Boyvin, 1737, in-fol. 2° Douze sonates pour violon seul avec basse continue, op. 2, *ibid.* Amsterdam, Roger. 3° *Estro Armonico, ossia XII concerti a quattro violini, 2 viole, violoncello e basso continuo per l' organo*, op. 3, *ibid.* Jean-Sébastien Bach a arrangé deux concertos de cet œuvre pour clavecin, 2 violons, alto et basse; j'en ai acquis les manuscrits à la vente de MM. Breitkopf et Hærtel, en 1836. 4° *XII Concerti a violino solo, 2 violini di ripieno, viola e basso per l' organo*, op. 4. Amsterdam, Roger. 5° *Sonate per violino e basso continuo*, op. 5, *ibid.* 6° *VI concerti a violino principale, 2 violini di ripiano, viola e basso per l' organo*, op. 6, *ibid.* 7° *VI idem*, op. 7, *ibid.* 8° *Le quattro Staggioni, ovvero il cimento dell' armonia e dell' invenzione in XII Concerti a quattro e cinque*, op. 8, divisé en deux livres, Amsterdam, in-fol. 9° *La Cetra, ossia VI concerti a violino solo, 2 violini di concerto, viola e basso continuo per l'organo*, op. 9, *ibid.* 10° Six concertos pour flûte, violon, viole, violoncelle et orgue, op. 10, *ibid.* 11° *VI Concerti a violino solo, 2 violini di concerto, viola, violoncello e basso continuo per l' organo*, op. 11, *ibid.* 12° 6 *idem*, op. 12, *ibid.*

VIVIANI (JEAN-BONAVENTURE), né à Vérone, vers le milieu du dix-septième siècle, fut attaché au service de l'empereur d'Autriche, en qualité de maître de chapelle, et vécut quelque temps à Inspruck, où il se trouvait vers 1680. On a gravé de sa composition différens ouvrages pour l'église dont on ne connaît aujourd'hui que l'œuvre troisième, intitulé : *Intreccio armonico di fiori ecclesiastici* (Collection de motets à plusieurs voix). Augsbourg, 1676, in-fol. Viviani a écrit aussi la musique de l'opéra d'*Astiage*, représenté au théâtre Saint-Jean et Saint-Paul, à Venise, en 1677.

VIZANI (LUCRÈCE ORSINA), dame Bolonaise, née en 1593, a fait imprimer à Venise, chez Gardane, en 1623, une collection de madrigaux à plusieurs voix, intitulée *Concerti musicali*.

VOCKERODT (GODEFROI), recteur du gymnase de Gotha, naquit à Mulhausen en Thuringe, le 24 septembre 1665. Après avoir fait ses études à Jéna, et y avoir obtenu le doctorat en théologie, il y donna des cours publics, puis obtint, en 1693 une place de professeur à Gotha, d'où il parvint plus tard à celle de recteur. Il mourut dans cette ville le 10 octobre 1727. Vockerodt eut une antipathie pour la musique, fort rare chez les hommes de sa nation; elle lui inspira quelques écrits passionnés contre cet art, où il montre assez peu de jugement. En voici les titres : 1° *Consultatio IX de cavendo falsa mentium intemperatarum medicina; sive abusu musicorum exercitiorum, sub exemplo principum romanorum.* Gotha, 1696, in-4°. Dans ce programme académique, Vockerodt établit que l'usage fréquent de la musique porte préjudice aux facultés intellectuelles, et que l'extravagance et la cruauté de Néron et de Caligula n'ont eu d'autre cause que leur goût immodéré pour cet art, et la préférence qu'ils lui accordaient sur les sciences utiles. Cette thèse souleva contre son auteur l'indignation de plusieurs professeurs ou musiciens, et fut l'origine de la publication de beaucoup de

pamphlets [*voyez* Beer (Jean), Lorber et Wenzel (Jean-Christophe)]. Aux critiques de ses adversaires, Vockerodt répondit par l'ouvrage suivant : 2° *Missbrauch der freyen Künste insonderheit der Musik, nebenst abgenœthigter Erœrterung der Frage : Was nach D. Luthers und anderer evangelischen Theologorum und Politicorum Meinung von Opern und Comœdien zu halten sey? gegen Hn. D. Wenzels, Hn. Joh. Chr. Lorbers, und eines Weissenfelsischen Hof-Musicantens Schmœh-Schrifften gründlich und deutlich vorgestellet*, etc. (Abus des beaux-arts, et notamment de la musique, avec une discussion nécessaire de la question : Quelle a été l'opinion du docteur Luther et des autres théologiens et politiques de l'Église évangélique concernant les opéras et comédies, en opposition raisonnée et lucide aux écrits injurieux du D. Wenzel, de M. J. Chr. Lorber, et d'un musicien de la cour de Weissenfels, etc.). Francfort, David Zunner, 1697, in-4° de 176 pages. Le dernier écrit de Beer fut l'occasion d'une nouvelle réponse de Vockerodt intitulée : 3° *Wiederholetes Zeugnis der Warheit gegen die verderbte Music und Schauspiele, Opern, Comœdien und dergleichten Eitelkeiten* (Nouveau témoignage de la vérité contre les corruptions de la musique, les spectacles, opéras, comédies, et contre leurs vanités, etc.). Francfort et Leipsick, 1698, in-4° de 148 pages, suivi d'un cahier de pièces justificatives de 59 pages.

VOELCKELN (SAMUEL), compositeur allemand, vécut au commencement du dix-septième siècle. Il s'est fait connaître par un recueil de chansonnettes et de danses à 4 ou 5 parties intitulé : *Newe teutsche weltliche Gesænglein mit 4 und 5 Stimmen auff Galliarden Art, beneben Galliarden*, etc. Nuremberg, 1613, in-4°.

VOELCKER (JEAN-GUILLAUME), organiste à l'église neuve d'Arnstadt, dans la principauté de Schwarzbourg, vers le milieu du dix-huitième siècle, était à la fois bon architecte et musicien habile. En 1730, il envoya à Mattheson douze chorals variés pour l'orgue, que ce critique jugea dignes d'éloges. En 1758, il inventa une machine propre à faire mouvoir le clavier des clavecins pour transposer de quatre demi-tons ou plus haut ou plus bas. Cette invention a été renouvelée par M. Roller, facteur de Paris, en 1827.

VOELDERNDORF-ET-WARADEIN (le baron FRÉDÉRIC-GUILLAUME), chambellan et conseiller de la cour de Bayreuth, né à Wunsiedel, vers 1755, a fait imprimer de sa composition : *Gedicht mit Musik* (Poésie avec musique), à Lubeck, en 1786, in-8°.

VOELLER (JEAN-HENRI), facteur d'instrumens à Cassel, dans la Hesse, né à Angerbach, village près de Darmstadt, inventa en 1800 une sorte de piano organisé à deux claviers, auquel il donna le nom d'*Apollonion*. A ce piano était adapté un automate, de la grandeur d'un garçon de huit ans, qui jouait des concertos de flûte. Le clavier de l'orgue répondait à des jeux de flûte de 8, de 4 et de 2 pieds.

VOGEL (WOLFGANG), facteur d'instrumens à Nuremberg, dans la première moitié du dix-septième siècle, mourut dans cette ville, le 17 février 1650. Les produits de sa fabrique étaient estimés.

VOGEL (le P. BENOIT), né à Saulbourg, en 1718, étudia les sciences et la musique à Munich et à Salzbourg. En 1743, il entra dans l'ordre de Saint-Benoît, au couvent d'Ottobeuern, où il fut ordonné prêtre. Il mourut en 1790. Habile contrapuntiste, il a écrit beaucoup de musique d'église; mais il n'a rien fait imprimer de ses compositions, auxquelles on reprochait de la sécheresse.

VOGEL (CAJETAN) naquit, en 1750, à Konoged, en Bohême. Admis comme enfant de chœur au collége des jésuites, il y occupa plus tard la place d'orga-

niste. Arrivé à Prague, il y acheva son cours de théologie, puis étudia la composition sous la direction de Habermann. Plus tard il fit ses vœux dans le couvent des serviteurs de Marie, et dirigea, pendant environ douze ans, le chœur de l'église Saint-Michel. Pendant cette période de sa vie, il écrivit 26 messes avec orchestre, des concertos pour divers instruments, des suites d'harmonie pour des instrumens à vent, des quatuors et un petit opéra. Ses meilleures productions sont une messe solennelle et un *Te Deum* qu'il composa en 1781, à l'occasion du jubilé de l'archevêque de Prague, comte de Przichowsky. Après la sécularisation de son ordre, il fut attaché en qualité de prêtre à l'église de la Trinité. Il mourut à Prague, le 27 août 1794.

VOGEL (JEAN-CHRISTOPHE) naquit à Nuremberg, en 1756, et fit ses études de composition sous la direction de Riepel, qui lui fit connaître le mérite des œuvres de Hasse et de Graun. Il jouait bien de plusieurs instrumens, particulièrement du cor. Arrivé à Paris en 1776, il demeura pendant les premières années dans la maison du duc de Montmorency, puis fut attaché à la musique du duc de Valentinois. Cette époque était celle de la nouveauté de la musique de Gluck en France: on sait quels transports d'admiration elle fit naitre. Pour la première fois, Vogel entendit à Paris les ouvrages de ce grand artiste; il se passionna pour le génie qui les avait inspirés. Devenu imitateur du style de l'auteur d'*Iphigénie*, il ne comprit pas d'abord que l'imitation des plus belles œuvres ne peut exciter d'intérêt dans les arts : ce fut dans cette fausse direction de son talent qu'il écrivit la musique de *la Toison d'or*, grand opéra en 3 actes, destiné à l'Académie royale de musique, mais dont il ne put obtenir la représentation que dix ans après son arrivée à Paris. Enfin sa persévérance triompha des obstacles, et le 5 septembre 1786, son ouvrage fut représenté au théâtre de l'Opéra. Bien qu'il n'ait été joué que neuf fois, et malgré les réminiscences qu'on y signala, ce coup d'essai fut considéré comme de bon augure pour l'avenir du compositeur. Vogel dédia la partition de son opéra à Gluck, qui donna des éloges à son imitateur, et vanta avec raison le sentiment dramatique dont il était doué. Malheureusement les excès d'intempérance auxquels Vogel se livrait, étaient aussi nuisibles à sa réputation qu'à sa santé. Ne travaillant que par caprice, il était lent à produire, quoiqu'il fût dans l'âge le plus favorable aux heureuses inspirations. *Démophon*, nouvel opéra, l'occupait déjà longtemps avant la première représentation de *la Toison d'or*; cependant il y travaillait encore près de deux ans après que cet ouvrage eut été joué. Une fièvre maligne, qui l'enleva le 26 juin 1788, à l'âge de trente-deux ans, ne lui permit pas de voir la représentation de cet opéra. Au mois de février 1789, l'ouverture fut exécutée deux fois au concert de la loge Olympique, et y produisit la plus vive sensation. Tout le monde connait ce beau morceau, qui mériterait d'être placé parmi les chefs-d'œuvre du genre, si la seconde partie était digne de la conception de la première. Quoi qu'il en soit, cette ouverture fit naitre les préventions les plus favorables pour l'opéra dont on disait la partition entière terminée. On remit au théâtre *la Toison d'or*, avec des changemens, sous le titre de *Médée à Colchos*; mais malgré l'intérêt attaché à la perte récente de son auteur, cet opéra ne put être joué que trois fois. Enfin *Démophon* fut entendu par le public le 22 septembre 1789, et obtint vingt-quatre représentations, puis fut repris en 1793. Bien qu'on le jugeât supérieur au premier ouvrage de l'auteur, il ne répondit pas aux espérances données par l'ouverture; malgré la bonne volonté de l'administration de l'Opéra, *Démophon* se traina péniblement jusqu'à ce qu'il disparut de la scène. L'ouverture de cet opéra fut placée plus tard par

Gardel dans le beau ballet de *Psyché*, et y produisit toujours beaucoup d'effet. Devenue célèbre, elle a été souvent entendue dans les concerts, et a même servi dans plusieurs cérémonies publiques, entre autres au Champ-de-Mars, en 1791, pour la pompe funèbre des officiers tués à Nancy; elle y fut exécutée par douze cents instrumens à vent. On connaît aussi de Vogel : 1° Symphonies concertantes pour 2 cors, n°s 1 et 2, Paris, Sieber. 2° Symphonie concertante pour hautbois et basson, Paris, Naderman. 3° Six quatuors pour cor, violon, alto et basse, Paris, Leduc. 4° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, Paris, Louis. 5° Pot-pourri en quatuor pour 2 violons, alto et basse, Paris, Leduc. 6° Six duos pour 2 clarinettes, *ibid.* 7° Trois symphonies à grand orchestre, composées pour les concerts du prince de Guémené, *ibid.* 8° Concertos pour la clarinette, n°s 1, 2, 3, *ibid.* 9° Concerto pour le basson, *ibid.* 10° Trois quatuors pour basson, violon, alto et basse, op. 5, *ibid.* 11° Six trios pour 2 violons et basse, op. 9, *ibid.* 12° Six duos pour 2 bassons, *ibid.*

VOGEL (LOUIS), flûtiste allemand, vécut à Paris, dans les dernières années du dix-huitième siècle, et fut attaché comme première flûte à l'ancien théâtre des Variétés, au Palais-Royal, depuis 1792 jusqu'en 1798. Il a publié de sa composition : 1° Concertos pour la flûte, n°s 1, 2, 3, Paris, Sieber. 2° Quatuor pour flûte, violon, alto et basse, op. 36, Paris, Pleyel. 3° Duos pour 2 flûtes, op. 2, 8, 19, 23, 35, *ibid.* 4° Airs variés en duos pour flûte et violon ou alto, op. 42, *ibid.* 5° Sonates pour flûte et basse, op. 1, Paris, Leduc. 6° Trois solos pour la flûte, Paris, Naderman. 7° Plusieurs airs variés pour flûte seule. 8° Des pots-pourris, *idem.* 9° Études et Préludes, op. 45.

VOGEL (FRÉDÉRIC-GUILLAUME-FERDINAND), organiste distingué, est né le 9 septembre 1807, à Havelberg en Prusse, où son père était sous-recteur à l'école de la ville, et organiste de la paroisse. Après avoir appris le violon jusqu'à l'âge de neuf ans, il commença seul l'étude de l'orgue, puis reçut des leçons de l'organiste de l'église principale de Havelberg. A dix ans il commença à remplacer son père dans son service à sa paroisse, et continua ainsi jusqu'à sa quatorzième année, où il entra au gymnase de Berlin. Il reçut alors pendant cinq ans des leçons de l'organiste Birnbach. Parvenu à sa dix-neuvième année, il sortit du gymnase, et se livra exclusivement à la musique. Ce fut alors qu'il commença à composer et à se faire entendre comme virtuose sur l'orgue. Il a fait depuis lors beaucoup de voyages en Allemagne, en Hollande et en Suisse, donnant partout des concerts d'orgue, et retournant chaque hiver à Berlin. Il n'a fait imprimer jusqu'à ce jour que six chansons allemandes avec accompagnement de piano, quelques danses et des marches pour cet instrument; mais il a en manuscrit des symphonies et ouvertures pour l'orchestre, des pièces pour l'orgue avec accompagnement de trombones, des fugues, préludes et canons pour le même instrument seul, un quatuor pour 2 violons, alto et basse, *les Séductions* (opéra-comique en 2 actes), des mélodies chorales, et des chants pour voix d'hommes.

VOGEL (ADOLPHE), compositeur. *Voy.* le Supplément.

VOGELER (ANDRÉ), étudiant en théologie, né à Crupstadt, en Saxe, vers la fin du seizième siècle, a fait imprimer un éloge de la musique en 442 vers latins, intitulé *Encomium musices*, Regiomonti, in officina typographica Georg. Neyckovy, anno 1604, in-4° de 10 feuillets.

VOGELSANK (JEAN), écrivain cité par Gessner (*Bibl. univ.*) comme auteur d'un livre intitulé *Questiones musicæ*, imprimé à Augsbourg, in-8°, mais dont il ne donne pas la date.

VOGLER (JEAN-GASPARD), né au mois de mai 1698, à Haussen, en Thuringe, fut élève de Jean-Sébastien Bach, qui le considérait comme l'organiste le plus habile qu'il eût formé. En 1715, l'orgue de Stadtilm, en Souabe, lui fut confié, et six ans après, il fut appelé à Weimar, en qualité d'organiste de la cour. La place d'organiste de l'église lui fut offerte à Hanovre, en 1735, avec des avantages plus considérables; il se disposait à en prendre possession, mais le duc de Saxe-Weimar refusa sa démission, et le nomma bourgmestre, afin de l'attacher pour toujours à sa résidence. Vogler conserva cette dignité jusqu'à sa mort, arrivée en 1765. Il connaissait si peu les usages et l'étiquette de la cour, que lorsque le grand-duc de Weimar le fit appeler, après l'avoir entendu la première fois sur l'orgue, pour le féliciter et l'assurer de sa protection, le pauvre organiste ne sachant quel titre donner au prince, dans sa réponse, l'appela *mon cher*, et continua sur ce ton pendant toute la conversation. Vogler a peu produit, car on ne connaît de lui que deux fantaisies sur des mélodies chorales publiées sous ce titre : *Vermischte musikalischen Choral-Gedanken* (Idées musicales mêlées de chorals), Weimar, 1737. Cet ouvrage devait avoir plusieurs suites qui n'ont pas paru. Il a laissé aussi une musique pour la Passion, en manuscrit.

VOGLER (l'abbé GEORGE-JOSEPH), compositeur et théoricien, naquit à Würzbourg, le 15 juin 1749. Son père, qui était luthier, remarquant ses dispositions naturelles pour la musique, lui donna un maître de clavecin dont les leçons lui firent faire de si rapides progrès, qu'il surpassa bientôt son maître en habileté. Dans le même temps, il apprit seul et sans guide à jouer de plusieurs instrumens. Il se fit aussi un système de doigter qu'il enseigna à ses élèves. Pendant ce temps, il faisait ses études littéraires au collége des jésuites à Würzbourg; puis il alla les continuer chez les PP. de cette société, à Bamberg. On croit que c'est à cette époque de sa vie qu'il fut affilié à leur ordre; il est certain du moins qu'il goûta leur doctrine, et qu'il trouva en eux de zélés protecteurs en plusieurs circonstances importantes de sa vie. En 1771, Vogler se rendit à Mannheim, et obtint la permission de composer un ballet pour le théâtre de la cour. Ses protecteurs lui firent alors accorder une pension de l'électeur palatin, Charles-Théodore, pour aller à Bologne, faire des études de contrepoint sous la direction du P. Martini. Arrivé à Venise, il y fit connaissance d'un élève de Valotti, qui lui communiqua le système de classification des accords adopté par ce maître, et devenu plus tard la base de sa théorie. Ayant continué sa route jusqu'à Bologne, il se rendit auprès du P. Martini, qui l'accueillit avec bienveillance, et qui lui fit commencer l'étude du contrepoint; mais la méthode progressive et lente du professeur eut bientôt découragé l'élève : car l'abbé Vogler ne comprit jamais bien la nécessité d'acquérir par de longs exercices la facilité et la correction dans l'art d'écrire. Sa prétention, dans les diverses écoles qu'il fonda à Mannheim, Stockholm, Copenhague et Prague, fut toujours de former des élèves compositeurs par une méthode plus abrégée que l'ancienne. J'ai trouvé à Bologne, dans la correspondance manuscrite du P. Martini, une lettre où ce maître se plaint du peu de persévérance et d'aptitude de Vogler, qui avait abandonné son cours de composition après six semaines d'essais. De Bologne, celui-ci, décidé à entrer dans les ordres, alla à Padoue pour y suivre un cours de théologie, et pour apprendre la composition près du P. Valotti. Pendant environ cinq mois, il reçut des leçons du vieux maître; mais l'obscurité répandue sur quelques points de sa théorie ayant arraché des plaintes à Vogler, Valotti s'écria : *Eh quoi! j'ai employé cinquante ans à lier*

entre eux les principes de ma doctrine, et vous voulez les comprendre en un moment? Dès lors, les relations du maître avec l'élève cessèrent, et Vogler partit pour Rome, où il fut ordonné prêtre. Il s'y lia d'amitié avec Misliweseck, et apprit de lui quelques procédés pratiques de composition. Habile à profiter des bonnes dispositions de ses protecteurs, il sut se faire nommer protonotaire apostolique et camérier du pape, malgré sa jeunesse; de plus, chevalier de l'Éperon d'or et membre de l'Académie des Arcades de Rome, quoiqu'il n'eût encore rien produit. De retour à Mannheim en 1775, il y établit une école de musique, d'après une théorie qui sera analysée plus loin. Il y fut nommé chapelain de la cour; mais il ambitionnait un autre titre, savoir, celui de second maître de chapelle, dans l'espoir de succéder au vieux Holzbauer, qui était alors premier maître en titre. Dans ce dessein, il écrivit un *Miserere* avec orchestre qu'il fit exécuter dans la chapelle électorale; mais l'effet ne répondit pas à son attente. Mozart, qui dit beaucoup de mal de ce morceau dans une de ses lettres [1], ajoute que Vogler, voyant le peu de succès de son ouvrage, alla trouver le prince, et se plaignit que l'orchestre jouait faux à dessein pour lui nuire. Suivant cet homme illustre, Vogler n'aurait obtenu la place de second maître de chapelle, dont il était en possession, en 1777, lorsque Mozart visita Mannheim, que par les intrigues de quelques femmes de la cour. *C'est un fou,* dit-il, *qui s'imagine qu'il n'y a personne au-dessus de lui: il est détesté de l'orchestre, et a causé beaucoup de désagrémens à Holzbauer.* Peut-être faut-il attribuer la sévérité de Mozart envers Vogler à quelques mauvais procédés de celui-ci, pendant son séjour à Mannheim. Quoi qu'il en soit, le fondateur de l'école de cette ville s'agita beaucoup pendant plusieurs années pour lui donner du relief, et pour établir avec elle sa réputation. Ainsi dans un espace de temps assez court, on vit paraître l'exposé de la doctrine qu'il y enseignait (*Tonwissenschaft und Tonsetzkunst*), puis l'aperçu de l'enseignement pratique (*Kuhrpfælzische Tonschule*), et enfin, un journal concernant les progrès des élèves et l'analyse de leurs productions, qui eut près de trois années de durée (*Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*). Loin de répondre à ses espérances, ces écrits soulevèrent contre lui d'amères critiques. On lui reprocha d'user de charlatanisme pour relever une école qui par elle-même ne produisait pas les merveilles qu'il avait annoncées, et Weisbecke, professeur de droit à Erlang, attaqua sa doctrine, à laquelle il adressa le reproche d'être obscure et incohérente dans ses principes.

En 1779, la cour de Mannheim partit pour Munich, quand l'électeur Palatin fut appelé à la succession de l'électorat de Bavière: Vogler y suivit ce prince et fit représenter en 1781 sur le théâtre de la cour son opéra d'*Albert III*, qui ne réussit pas. On n'a jamais su les motifs qui lui firent abandonner quelque temps après ses places de chapelain de la cour et de vice-maître de la chapelle; mais il est certain qu'il cessa d'en porter les titres, et qu'il fit, en 1783, un voyage à Paris où il fit jouer au théâtre de la Comédie italienne *la Karmesse*, opéra-comique qui tomba à plat, et qu'on ne put achever [2]. Vogler voyagea ensuite en Espagne, en Grèce et dans l'Orient pour faire des recherches relatives à la musique. De retour en Europe dans l'année 1786, il entra au service du roi de Suède, en qualité de maître de chapelle. Occupé depuis longtemps de recherches relatives à la construction de l'orgue et

[1] Voyez *Biographie W. A. Mozart's*, par G. N. de Nissen, p. 328, et la *Revue musicale*, t. XI, p. 229

[2] D'Origny dit, dans ses *Annales du Théâtre italien* (t. III, p. 114), qu'on attribua la chute de la pièce à la musique.

d'un système de simplification de cet instrument, il fournit à un facteur le plan d'un orgue portatif, sans tuyaux apparens, avec quatre claviers de plus de cinq octaves et une pédale de trente-neuf touches, sous la forme extérieure d'un cube de neuf pieds. Les sons les plus graves étaient ceux d'un bourdon de seize pieds. Vogler donna à cet instrument le nom d'*orchestrion*. Il y avait placé le *crescendo* et le *decrescendo*, au moyen de jalousies mobiles qui ouvraient ou fermaient le passage au son pour se propager à l'extérieur. Il joua lui-même l'*orchestrion* dans une exhibition publique à Amsterdam, au mois de novembre 1789. Plusieurs journaux donnèrent beaucoup d'éloges à cet instrument, et le représentèrent comme réunissant les perfectionnemens les plus importans qu'on eût faits à l'orgue depuis longtemps, et comme le dernier terme d'une facture parfaite. Mais bientôt d'autres journaux publièrent des critiques où l'on assura que, loin d'être supérieur aux bonnes orgues de la Hollande, l'*orchestrion* ne méritait pas son nom, et ne pouvait soutenir la comparaison avec ces instrumens. Enfin, on accusa l'abbé Vogler d'être lui-même auteur des analyses élogieuses de son travail publiées par la voie de la presse. Cette affaire désagréable le fit s'éloigner brusquement de la Hollande avec l'*orchestrion*; car dès le mois de janvier 1790 on le trouve à Londres, où il fit entendre son instrument et fut chargé de la reconstruction de l'orgue du Panthéon, d'après son système de simplification. Ce système consistait à supprimer tous les jeux de mutation, tels que les fournitures, cymbales, cornets, nasards, tierces, etc., et à disposer les tuyaux par séries suivies dans l'ordre des cordes du piano ou de la harpe, afin de pouvoir supprimer les abrégés et d'établir un tirage direct partant des touches du clavier; système dont les avantages sont évidens, mais qui a l'inconvénient de nuire à la netteté du son, en développant le phénomène des perturbations de l'air mis en vibration, qui fait dire aux facteurs d'orgues que *le son se jette d'un tuyau dans un autre*. C'est ce même système, objet de vives critiques et d'éloges pompeux, qui fut appliqué plus tard par Vogler au grand orgue de Copenhague, à celui de Neu-Ruppin, et à quelques autres.

Ce fut pendant le séjour de Vogler à Londres que son talent d'organiste commença à se faire connaître avantageusement. Il gagna dans cette ville plus de douze cents livres sterling (environ 30,000 francs) dans les concerts où il se fit entendre sur son *orchestrion*. De retour en Allemagne au mois d'août 1790, il eut aussi de brillans succès à Coblence, à Francfort et dans quelques villes de la Souabe. Ce fut à cette époque qu'il commença aussi à fixer sur lui l'attention par ses compositions. En 1781, il avait donné sans succès, à Munich, *Albert der Dritte von Bayern* (Albert III, duc de Bavière); mais en 1791, il fit jouer à Mannheim son *Castor et Pollux*, où se trouvent de bonnes choses, et qui fut applaudi. Peu de temps après il publia, à Spire, une collection de morceaux pour piano avec 2 violons, alto et basse, sous le titre de *Polymelos*, ou caractères de la musique de différens peuples. Arrivé à Hambourg au mois de septembre 1791, il y brilla sur les orgues de plusieurs églises, puis il retourna à Stockholm, avec le titre de maître de chapelle du roi de Suède. Au mois de mars 1792, il fit représenter *Gustave-Adolphe*, grand opéra qui ne précéda que de quelques jours l'assassinat du roi Gustave III. Dans la même année il commença un cours de lectures sur son Introduction au système de l'harmonie, et le continua pendant deux ans. Au commencement de 1794, il fit un voyage à Paris dans le but d'entendre le nouveau système de musique révolutionnaire des fêtes publiques, composée de chœurs accompagnés par des instrumens à vent.

Pendant son séjour en cette ville, il donna un concert d'orgue dans l'église de Saint-Sulpice, où beaucoup d'artistes assistèrent, et qui le fit considérer comme un des musiciens les plus distingués de l'Allemagne. Ses fonctions de maître de chapelle à Stockholm l'occupèrent si peu pendant la minorité de Gustave IV, et lui fournirent si rarement l'occasion de se faire remarquer, qu'à la fin de son engagement de dix années, il demanda sa retraite en 1796; mais les succès qu'il obtenait dans l'école de musique qu'il avait fondée, furent cause que le duc de Sudermanie, régent du royaume, le pria de prolonger son séjour à Stockholm. Vogler ne s'éloigna de cette ville qu'en 1799, après que la cour lui eut assuré une pension annuelle de cinq cents écus de Suède. Il visita alors le Danemark, et fit représenter à Copenhague *Hermann de Unna*, opéra considéré comme une de ses plus belles productions. Puis il demeura quelque temps à Altona, pour surveiller la publication de quelques œuvres de musique religieuse de sa composition. Dans l'été de 1800, il visita Berlin, où il donna trois concerts d'orgues et à la fin de la même année, il alla s'établir à Prague, et y ouvrit un cours de théorie de la musique, à l'université. Il écrivit et publia pour ce cours un Manuel de la science de l'harmonie (*Handbuch zur Harmonielehre*) où l'on remarque plus de simplicité et de clarté que dans ses écrits précédents. Dans la préface de cet ouvrage, Vogler se plaint avec amertume des attaques dont ses travaux et sa personne ont été l'objet, et des accusations de charlatanisme qu'on lui a jetées à la face. Quelque opinion qu'on ait de sa doctrine et de ses écrits, on est péniblement affecté de voir un homme, qui a eu la gloire de former, dans sa dernière école, les deux musiciens allemands les plus éminens de l'époque actuelle (Charles-Marie de Weber et Meyerbeer), obligé de discuter la légitimité de ses titres à l'estime des artistes.

En 1803, Vogler s'éloigna de Prague pour aller à Vienne où il était appelé pour écrire *Samori*, grand opéra représenté sur le théâtre *An der Wien*. Après un séjour de près de deux années dans cette ville, la guerre de 1805 l'obligea à s'éloigner de l'Autriche pour aller à Munich, où il fit représenter son opéra de *Castor et Pollux*, à l'occasion du mariage de la princesse de Bavière avec le prince Eugène Beauharnais. Il y publia aussi divers écrits relatifs à la musique et plusieurs compositions vocales et instrumentales; puis il visita de nouveau Francfort, Offenbach et plusieurs autres villes de l'Allemagne rhénane. Il se disposait à s'en éloigner en 1807, lorsqu'il reçut l'invitation de se fixer à Darmstadt, avec le titre de maître de chapelle du grand-duc, aux appointemens de trois mille florins, auxquels le prince ajoutait la table et le logement. Ayant accepté cette honorable position, il eut aussi la dignité de conseiller privé pour les affaires ecclésiastiques, et la décoration de l'ordre du Mérite de première classe. C'est dans cette ville qu'il ouvrit sa dernière école, où il compta parmi ses élèves Ch. M. de Weber, qui déjà avait été sous sa direction à Vienne pendant deux ans, Meyerbeer et le maître de chapelle Gansbacher[1]. De sa première école étaient sortis Winter, l'organiste Knecht et Ritter. A la fin de 1812, il demanda un congé, ferma son école, et partit avec ses élèves pour visiter une partie de l'Allemagne, quoiqu'il fût alors âgé de plus de soixante-trois ans. De retour à Darmstadt, vers le milieu de l'année suivante, il sentit bientôt après ses forces décliner, et mourut le 6 mai 1814, au moment où l'Allemagne venait de s'affranchir de la domination étrangère. Ainsi finit en paix cet homme dont la carrière artistique avait été pleine d'agitations, qui fut jugé de manières fort

[1] *Voyez*, à l'article *Meyerbeer*, quelques détails sur les relations de Vogler avec ses élèves, et sur son enseignement.

différentes par ses compatriotes, et dont il ne reste déjà plus qu'un vague souvenir.

Considéré comme compositeur, Vogler ne montre pas d'originalité dans les idées, quoiqu'il laisse apercevoir des velléités d'innovation dans les formes. Au théâtre, il n'a point eu de véritable succès. On ne peut, au reste, le juger à cet égard que par les résultats, car on n'a publié de ses ouvrages dramatiques que *Samori*, faible production qui n'appartient point à sa jeunesse, et le drame *Hermann de Unna*, où la musique n'avait qu'une importance secondaire. Voici la liste de ses ouvrages pour la scène : 1° *Der Kaufmann von Smirna* (Le marchand de Smyrne), petit opéra composé pour le théâtre de Mayence, vers 1780. 2° Ouverture et entr'actes pour *Hamlet*, tragédie, gravés pour le piano, à Spire, chez Bossler. 3° *Ino*, ballet. 4° *Lampredo*, mélodrame. 5° *Albert der Dritte von Bayern* (Albert III, duc de Bavière), drame, représenté à Munich, en 1781. 6° *Églé*, opéra français, représenté à Stockholm, en 1787. 7° *La Karmesse ou la Fête de village*, au théâtre de la Comédie italienne, à Paris, le 15 novembre 1783. 8° *Le Patriotisme*, grand opéra, écrit en 1788 pour l'Académie royale de musique de Paris, et non représenté. 9° *Castor et Pollux*, grand opéra, à Mannheim, en 1791. L'ouverture et quelques airs de cet ouvrage ont été publiés dans la même ville. 10° Chœurs d'*Athalie*, en français, à Stockholm, 1791. 11° *Gustave-Adolphe*, opéra suédois, à Stockholm, 1791. 12° *Hermann de Unna*, drame avec ouverture, chœurs, romances et airs de danse, composé d'abord en suédois, puis traduit en danois, représenté à Copenhague en 1800, et publié en partition pour le piano, dans cette ville, chez Sœnnischen; enfin traduit en allemand, et représenté à Berlin, en 1801, puis publié en partition pour le piano, à Leipsick, chez Breitkopf. 13° *Samori*, grand opéra, représenté à Vienne, en 1804, gravé en partition pour le piano, à Vienne, chez Artaria.

Vogler a publié pour l'église, dans la collection de musique du journal de l'école de Mannheim, à Spire : 1° *Paradigma modorum ecclesiasticorum*. 2° *Ecce panis angelorum*, chœur. 3° Messe allemande à 4 voix, avec orgue. 4° *Suscepit Israël*, motet composé pour le Concert spirituel de Paris. 5° Fugues à 4 voix sur des thêmes du *Stabat mater* de Pergolèse. 6° *Psalmus* Miserere *decantandus a quatuor vocibus cum organo et bassis, S. D. Pio VI pontifici compositus*. C'est ce *Miserere* que Mozart a jugé avec sévérité dans sa correspondance. Les autres compositions de musique religieuse publiées par Vogler sont : 7° *Vesperæ chorales 4 vocum cum organo*, Spire, Bossler. 8° *Ave maris stella*, suivi de *Crudelis Herodes*, pour 2 chœurs avec orgue, Offenbach, André. 9° *Davids Busspsalm nach Mendelssohns Uebersetzung* (Les psaumes de la pénitence, traduits par Mendelsohn, à 4 voix), Munich, Falter. 10° *Missa solemnis*, à 4 voix, orchestre et orgue, Offenbach, André. 11° *Missa pastoritia*, à 4 voix, orchestre et orgue, *ibid.* 12° *Missa de Quadragesima*, à 4 voix et orgue, *ibid.* 13° *Missa pro defunctis*, à 4 voix et orchestre, *ibid.* 14° *Veni sancte spiritus*, pour 4 voix et orchestre, *ibid.* 15° Hymnes latines à 4 voix, *ibid.* 16° *Hymni sex 4 vocibus cantandi, comitant si placet organo sive clavicembalo*, Leipsick, Hofmeister. 17° Douze hymnes à 4 voix sans accompagnement, 1re suite, Munich, Sidler. 18° 2me, 3me, 4me et 5me suites de six hymnes chacune, *ibid.* 19° Messe allemande à 4 voix et orchestre, *ibid.* 20° *Miserere* (en *mi* bémol) à 4 voix, orchestre et orgue, Offenbach, André. 21° *Te Deum* à 4 voix et orchestre, *ibid.* 22° *Motettum pro adventu*, Rorate Cœli, à 4 voix sans accompagnement, Mayence, Schott. 23° Motet : *Postquam impleti sunt*, à 4 voix et orchestre, Offenbach,

André. 24° *Salve Regina*, à 4 voix et orgue, *ibid.* 25° *Salve Regina, Ave Regina, et Alma Redemptoris*, à 4 voix et orgue, *ibid.* 26° *Laudate*, pour voix de soprano, avec orgue et orchestre, *ibid.* 27° Le CXXXIII° psaume (*Ecce quam bonus*), pour 4 voix d'hommes sans accompagnement, Munich, Falter. La musique d'église de l'abbé Vogler est estimée en Allemagne. Parmi ses œuvres de musique instrumentale, on remarque : 1° Grande symphonie pour l'orchestre (en *ut*), Offenbach, André. 2° Ouverture caractéristique des *Croisés*, avec musique turque, *ibid.* 3° Concerto pour le piano, Paris, Boyer. 4° Nocturne pour piano, 2 violons, alto et basse, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° Quatuor concertant pour piano, violon, alto et basse, Amsterdam, Schmidt. 6° *Polymelos*, ou caractères de musique de différentes nations pour clavecin, 2 violons, alto et basse, Spire, Bossler. 7° *Polymelos*, concert d'orgue caractéristique, avec violon et violoncelle, Munich, Falter. 8° Six sonates pour 2 clavecins, Darmstadt, 1794. 9° Six trios pour clavecin, violon et basse, op. 1, Spire, Bossler. 10° Six sonates faciles pour piano, op. 2, *ibid.* 11° Six sonates faciles pour clavecin et violon, op. 3, *ibid.* 12° Six sonates en duos, trios et quatuors pour clavecin, violon, alto et basse, op. 4, *ibid.* 13° Six trios pour clavecin, violon et basse, op. 6, Paris, Boyer. 14° Six *idem*, op. 7, *ibid.* 15° Six divertissemens pour piano seul, op. 8, *ibid.* 16° Plusieurs cahiers de variations pour le piano, particulièrement sur des thèmes de l'opéra de *Samori*, Vienne, Artaria. 17° Trente-deux préludes pour l'orgue, dans tous les tons, Munich, Falter. 18° Cent douze petits préludes pour l'orgue ou le piano, *ibid.* 19° Douze chorals de J. S. Bach variés pour l'orgue.

La réputation de Vogler en Allemagne a eu particulièrement pour base son enseignement et ses travaux dans la théorie de l'harmonie. Comme on l'a vu plus haut, les élémens de cette théorie furent empruntés par lui au système de Valotti (*voy.* ce nom), mais avec des modifications considérables. Vogler est le premier qui introduisit en Allemagne la doctrine par laquelle l'accord consonnant de tierce et quinte, ainsi que l'accord dissonant de septième, et même toutes les altérations de ces accords sont présentés comme existant par eux-mêmes, et appartenant à tous les degrés de l'échelle. Détruisant ainsi d'un seul coup tout ce que Sorge, Schrœter et Kirnberger (*voy.* ces noms) avaient fait pour la constitution d'une théorie rationnelle de l'harmonie, il anéantit le sentiment de la tonalité, et entraîna dans ce funeste système empirique la plupart des harmonistes allemands modernes, tous plus ou moins égarés dans cette fausse voie, quoique le système en lui-même n'ait point eu de succès, à cause de l'obscurité des principes. Il serait trop long de démontrer ici, par l'analyse, les vices de la théorie de Vogler ; on la trouvera détaillée dans mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* [1], et plus approfondie encore dans mon *Traité complet de l'harmonie* [2]. Voici la liste des ouvrages où l'abbé Vogler a exposé sa théorie et ses applications. 1° *Tonwissenschaft und Tonsetzkunst* (Science de la musique et de la composition), Mannheim, 1776, in-8° de 206 pages, y compris une table d'analyse des exemples, et un cahier in-folio de 30 planches. 2° *Stimmbildungskunst* (Art de former la voix), Mannheim, 1776, in-8° de 8 pages avec quatre pages d'exemples. Ce petit traité est réimprimé avec des augmentations considérables dans l'ouvrage suivant (p. 30-65). 3° *Kuhrpfælzische Tonschule* (École de musique du Palatinat), *ibid.*, 1778, in-8° de 96 pages. Cet ouvrage est une exposition pratique du système de l'auteur dans l'harmonie et dans l'art du chant.

[1] Paris, 1840, in-8° (p. 133-136), ou dans la *Gazette musicale de Paris*, t. VII, p. 616.

[2] Paris, Schlesinger, 1844, 1 vol. gr. in-8°, 4me partie chap. 4.

Les trois ouvrages précédents ont été réunis avec les exemples et publiés sous le titre de *Mannheimer Tonschule*, à Offenbach chez André. 4° *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* (Examen de l'école de Mannheim), recueil mensuel, in-8°, avec beaucoup d'exemples et de compositions pour l'église, formant un volume in-fol., Spire, Bossler. 5° *Inledning til Harmoniens kœnnedom* (Introduction à la théorie de l'harmonie), en langue suédoise; ouvrage extrait par Vogler de ses publications précédentes sur le même sujet, Stockholm, 1795, in-8°, avec des planches. 6° Ecole du clavecin et de la basse continue (en langue suédoise). Stockholm, 1797, in-4°. 7° École des organistes (en langue suédoise), avec 90 chorals suédois, *ibid.*, 1797. 8° *Choral-system* (système de tonalité du chant-choral), Copenhague, 1800, in-8° de 105 pages, avec 23 pages d'exemples, in-4° oblong. Ces planches ont été gravées à Stockholm. On trouve des exemplaires de cet opuscule avec un titre gravé et l'adresse d'André à Offenbach; ils sont de l'édition de Copenhague. Dans cet ouvrage, Vogler essaye de démontrer que toute la tonalité des chants des églises protestantes se rapporte aux six modes principaux de la musique des Grecs. 9° *Data zur Akustik* (Données pour l'acoustique), dissertation lue à la société des Scrutateurs de la nature, à Berlin, le 15 décembre 1800, et publiée dans la Gazette musicale de Leipsick (t. III, p. 517, 533, 549 et 561), puis réimprimées à Offenbach, chez André, in-8°, de 38 pages. Les faits exposés dans cette dissertation sont ceux qui avaient servi de base à Vogler pour son système de simplification de la construction de l'orgue. 10° *Handbuch zur Harmonielehre und für den Generalbass nach dem Grundsætzen der Mannheimer Tonschule* (Manuel pour la science de l'harmonie et pour la basse continue, d'après les principes de l'école de musique de Mannheim), Prague, Barth, 1802, in-8° de 142 pages. Cet ouvrage, résumé des précédens, et traduit littéralement de celui que Vogler avait publié en langue suédoise à Stockholm, lui fournit la matière de lectures qu'il fit à l'université de Prague, en 1801 et 1802. 11° *Ueber die harmonische Akustik* (Sur l'acoustique harmonique, ou théorie de la musique, etc.), Munich, Leutner; et Offenbach, André, 1807, in-4° de 28 pages. Cet opuscule renferme sa théorie de la progression harmonique d'où il a tiré l'échelle chromatique qui sert de base à son système. 12° *Grundliche Anleitung zum Clavierstimmen für die welche eine gutes Gehœr haben* (Instruction normale pour l'accord du clavecin, à l'usage de ceux qui ont l'oreille juste). Stuttgard, Burglen, 1807, in-8°, et Vienne, chez Steiner. 13° *Deutsche Kirchenmusik*, etc. (La musique d'église allemande à 4 voix et orgue, telle qu'elle était trente ans auparavant, comparée avec la moderne, accompagnée d'instrumens, etc.). Munich, 1807, in-8°. 14° *System für den Fugenbau, als Einleitung zur harmonischen Gesang-Verbindungs Lehre* (Système de construction de la fugue, etc.), Offenbach, André, in-8°, de 75 pag. avec 35 planches d'exemples; publié après la mort de l'auteur. (*Voyez*, sur cet ouvrage, la *Biographie universelle des musiciens*, t. VI, p. 400.) 15° Forkel cite [1], d'après le Mercure de France (avril 1784), un écrit attribué à Vogler, et qui est intitulé : *Essai de diriger le goût des amateurs de musique et de les mettre en état d'analyser, de juger un morceau de musique*, Paris, Jombert, 1782. Le français-tudesque de ce titre peut autoriser à croire qu'un Allemand est en effet l'auteur de l'opuscule dont il s'agit; mais, n'ayant point à ma portée le numéro cité du Mercure, je ne puis vérifier le fait. 16° *Ueber choral und Kirchengesænge. Ein Beitræg zur*

[1] *Allgem. Literat. der Musik*, p. 457.

Geschichte der Tonkunst in 19 *Jahrhundert* (Sur le choral et sur les chants d'église; essai pour l'histoire de la musique dans le dix-neuvième siècle), Munich, 1814, in-8°. On a aussi de Vogler, concernant son système de simplification de l'orgue : 17° *Abhandlung über Hrn. Knechts Harmonik* (Dissertation sur l'Harmonique de M. Knecht), insérée dans la deuxième année de la Gazette musicale de Leipsick (p. 689-696). Il examine dans cet écrit la théorie des harmoniques d'un son principal, particulièrement en ce qui concerne la construction des jeux de mutations des orgues, et expose les motifs du système de simplification qu'il a adopté à ce sujet. 18° *Erklærung der Buchstaben, die im Grundriss der nach dem Voglerischen Simplifications-System neu zu erbauenden S. Peters Orgel in München vorkommen* (Explication des différentes parties du plan proposé pour le nouvel orgue à construire dans l'église de Saint-Pierre à Munich, d'après le système de simplification de Vogler). Munich, 1806. Vogler a fait aussi insérer divers écrits de sa composition dans les journaux de musique, particulièrement dans les notices du concert de Wetzlar (*Wetzlarischen Concertanzeigen*), depuis 1779 jusqu'en 1780; dans le numéro 2 de la Correspondance musicale de Spire (14 juillet 1790), où il donna une réponse théorique à quelques questions concernant son système; enfin dans le Journal de l'Allemagne (*Journal van und für Deutschland*, 1792, n° 2, p. 103-190), concernant un chœur de musique qu'il avait entendu en Norwége. On trouve des renseignemens intéressans sur l'abbé Vogler dans deux articles de Schubart et de Christmann insérés dans la correspondance musicale de Spire (ann. 1790, n° 15 et 16).

VOGT (MAURICE-JEAN), moine de l'ordre de Cîteaux, naquit le 30 juin 1669, à Kœnigshof, en Bohême, et après avoir fait ses premières études à Plass, alla suivre un cours de philosophie à Prague, où il entra dans son ordre, en 1692. La géographie, l'histoire et la musique l'occupèrent pendant près de quarante ans : il y acquit des connaissances étendues. Sa carte de la Bohême, gravée à Nuremberg, a été longtemps estimée. Il mourut au couvent de Plass, le 17 août 1730. On a de ce moine un livre dont les exemplaires sont fort rares, et qui a pour titre : *Conclave thesauri magnæ artis musicæ, in quo tractatur præcipue de compositione, pura musicæ theoria, anatomia sonori, musica enharmonica, chromatica, diatonica, mixta, nova et antiqua : terminorum musicorum nomenclatura, musica authenta, plagali, chorali, figurali, musicæ historia, antiquitate, novitate, laude et vituperio; Symphonia, cacophonia, psychophonia, proprietate, tropo, stylo, modo, affectu et defectu*, etc. Vetero-Pragæ, 1719, in-fol. de 223 pages. Le P. Vogt a laissé en manuscrit un bon recueil de fugues pour l'orgue, intitulé : *Vertumnus vanitatis musice in XXXI fugis delusus*.

VOGT (AUGUSTE-GEORGE), hautboïste distingué, né à Strasbourg le 18 mars 1781, suivit fort jeune ses parens à Paris, entra au Conservatoire de cette ville le 19 messidor an IV (1796), et y devint élève de Salentin pour le hautbois. Doué des plus heureuses dispositions, il fit de si rapides progrès, que le premier prix de cet instrument lui fut décerné à la fin de l'année suivante. Plus tard, il suivit dans la même école le cours d'harmonie de Rey, où il fut le condisciple de l'auteur de cette notice. Entré au *théâtre Montansier*, comme second hautbois, en 1798, il en sortit pour aller à l'Opéra italien du théâtre des Victoires nationales, puis suivit l'empereur Napoléon comme hautboïste de la musique de la garde impériale, dans la campagne de 1805, se trouva à la bataille d'Austerlitz, et connut à Vienne Haydn et Beethoven. De retour à Paris

il eut la place de premier hautbois du théâtre Feydeau, et la conserva jusqu'en 1814. Entré alors à l'Opéra, comme successeur de son maître Salentin, il y resta jusqu'en 1835, époque de sa retraite. M. Vogt est encore aujourd'hui (1843) premier hautbois de la société des concerts du Conservatoire, et se fait autant remarquer par la beauté du son qu'il tire de l'instrument que par le fini de son exécution. Dès 1808, il avait été nommé professeur adjoint de hautbois au Conservatoire; la place de professeur en titre de cette école lui fut donnée à la nouvelle organisation de 1816. C'est là qu'il a formé tous les hautboïstes français qui se sont fait un nom dans ces derniers temps, particulièrement MM. Brod, Vinit, Veroust, Barré, de La Barre, et plusieurs autres. Nommé premier hautbois de la chapelle du roi, en 1815, il a conservé cette position jusqu'à la révolution de juillet 1830. En 1829, il avait reçu la décoration de l'ordre de la Légion d'honneur. On a gravé de la composition de M. Vogt : 1° Airs du ballet de *Nina* et de *l'Épreuve villageoise*, arrangés en sérénade pour des instrumens à vent, Paris, Frey. 2° *La Bordelaise*, grande marche militaire en harmonie, Paris, A. Petit. 3° 1re Sérénade sur un choix d'airs d'opéra, *ibid.* 4° Trois nocturnes ou pots-pourris d'airs connus pour flûte, hautbois, cor et basson, Paris, Pleyel. 5° Concertos pour hautbois et orchestre, n° 1 (en *fa*); n° 2 (en *ré* mineur), Paris, Pleyel. 6° Romance de *Joseph* variée pour le hautbois, avec orchestre, Paris, Sieber. 7° Trois airs variés *idem*, Paris, Janet. 8° Solo du *Carnaval de Venise* varié *idem*, *ibid.*

VOIGT (JEAN-CHARLES), organiste à Waldenbourg, dans la première moitié du dix-huitième siècle, s'est fait connaître par un livre intitulé : *Gespræch von der Musik, zwischen einem Organisten und Adjuvanten*, etc. (Dialogue sur la musique, entre un organiste et son adjoint, etc.). Erfurt, J. Dav. Jungnikel, 1742, in-4° de 140 pages, avec une préface de 6 pages par Laurent Mitzler.

VOIGT (JEAN-GEORGE-HERMANN), organiste de l'église Saint-Thomas de Leipsick, naquit à Osterwick, en Saxe, le 14 mai 1769. Son père, musicien de cette ville, lui enseigna les élémens de la musique, puis l'envoya à Quedlinbourg, pour y terminer ses études sous la direction de Rose, son grand-père. Ayant appris à jouer du clavecin, de l'orgue, du violon, du violoncelle, et de plusieurs instrumens à vent, il se rendit à Leipsick en 1788, et y fut engagé comme violoniste et comme hautboïste pour le grand concert. Deux ans après il fut appelé à Zeitz en qualité d'organiste du château. En 1801 il retourna à Leipsick et y eut la place d'organiste de Saint-Pierre; mais dès l'année suivante on lui confia l'orgue de Saint-Thomas, qu'il conserva jusqu'à sa mort, arrivée le 24 février 1811. On a gravé de sa composition : 1° Douze menuets pour l'orchestre, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1, Offenbach, André. 3° Trois *idem*, op. 20, liv. 1 et 2, Leipsick, Hofmeister. 4° Un quatuor, op. 21, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. Ces compositions sont dans le style de Pleyel. 5° Grand trio pour violon, alto et violoncelle, op. 18, Leipsick, Peters. 6° Concerto pour alto et orchestre, op. 11, Offenbach, André. 7° Polonaise pour violoncelle et orchestre, op. 14, *ibid.* 8° Six scherzi pour piano à 4 mains, op. 22, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 9° Trois sonates pour piano seul. 10° Petites pièces pour piano seul, op. 15 et 16, Leipsick, Peters.

VOIGT (CHARLES-LOUIS), fils du précédent, est né à Zeitz, en 1791, et a succédé à son père dans les places de violoncelliste du théâtre, du concert et des églises à Leipsick, dans l'été de 1811. Plus tard, il a reçu des leçons de Dotzauer pour le violoncelle, et a joué des solos avec succès dans quelques concerts. On

a gravé de sa composition : 1° Pot-pourri pour violoncelle avec accompagnement de violon, alto, violoncelle et contre-basse, op. 5, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Caprice, *idem*, op. 6, *ibid.* 3° Polonaise *idem*, op. 9, *ibid.* 4° Fantaisie *idem*, op. 11, *ibid.* 5° Scène avec 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse, op. 13, Bonn, Simrock. 6° Plusieurs thèmes variés *idem*. 7° Duos pour 2 violoncelles, op. 15, 16, 17, Leipsick, Breitkopf, Hofmeister. 8° Sonates pour 2 violoncelles, op. 22, 40, *ibid.* 9° Chansons allemandes avec guitare, *ibid.*

VOIGT A SAN-GERMANO (ADAUCTUS), prêtre, né le 14 mai 1733, à Oberlæutendorf, fit ses études à Prague, puis fut professeur d'histoire, à Vienne, et en dernier lieu à Prague, où il mourut le 18 octobre 1787. Au nombre de ses ouvrages, on remarque une dissertation intitulée : *Von dem Alterthume und Gebrauche des Kirchengesanges in Bœhmen* (de l'antiquité et de l'usage du chant de l'église en Bohême), Prague, 1775, in-8°. On a aussi de lui un livre qui a pour titre : *Effigies virorum eruditorum atque artificum Bohemiæ et Moraviæ, una cum brevi vitæ operumque ipsorum enarratione*. Pragæ, 1773-1782, 4 vol. in-8°. On y trouve quelques renseignemens sur l'histoire de la musique en Bohême, et des notices concernant les compositeurs Tuma, Gasmann, Legipont, Diwisch et Misliweczek.

VOISENON (l'abbé CLAUDE-HENRI FUSÉE DE), littérateur, né au château de Voisenon, près de Melun, le 8 juillet 1708, fut doyen du chapitre et vicaire général du diocèse de Boulogne, abbé commendataire de l'abbaye royale de Notre-Dame de la Chapelle-aux-Planches, et pourvu de plusieurs autres bénéfices, ministre plénipotentiaire du prince-évêque de Spire à la cour de France, et membre de l'Académie française. Il mourut à son château de Voisenon, le 22 novembre 1775. Abbé de boudoir et de coulisses, Voisenon passa pour avoir été l'amant de Mme Favart, et pour avoir eu la plus grande part aux meilleures pièces de théâtre de son mari. Voisenon n'est cité dans cette biographie des musiciens que pour un pamphlet publié dans la querelle des bouffons et de l'opéra français, intitulé : *Réponse du coin du roi au coin de la reine*, Paris, 1753, in-12. Cet opuscule a eu deux éditions dans la même année.

VOLATERRANUS (RAPHAEL). *Voy.* MAFFEI (RAPHAEL), au Supplément.

VOLCKE (F.) professeur d'harmonie au Conservatoire de La Haye, actuellement vivant, est auteur d'un livre en langue hollandaise intitulé : *Leerboek der Harmonie* (Manuel d'harmonie). S' Gravenhage (La Haye), Hartmann frères, 1829, in-4° obl. de 82 pages. Suivant les principes de Vogler et de quelques autres harmonistes allemands, il suppose que les accords parfaits, de septième, de neuvième, de onzième et de treizième se placent sur toutes les notes de la gamme. Par ce moyen, dit-il, il fait disparaître toutes les considérations de retards d'intervalles, d'anticipations, ou d'autres modifications des accords, et obtient une grande simplicité, représentée par *quarante-deux accords*, diversement constitués en raison du degré de la gamme qu'ils occupent. Quelle simplicité! Du reste, qu'il n'y ait ni sentiment de tonalité, ni succession régulière possibles dans un pareil système, c'est de quoi M. Volcke ne s'occupe guère.

VOLCKLAND (FRANÇOIS), facteur d'orgues, vécut à Erfurt, vers le milieu du dix-huitième siècle. Ses principaux ouvrages, cités par Adlung (*Musica mechan. organ.*), sont ceux-ci : 1° L'orgue de Mullberg, près d'Erfurt, composé de vingt-cinq jeux, achevé en 1729. 2° Celui d'Eystadt, près de la même ville, de dix-neuf jeux. 3° Celui de l'église Saint-Thomas, à Erfurt, composé de dix-huit jeux,

2 claviers et pédale. 4° Celui d'Ollendorf, à 2 claviers, près de cette ville. 5° Celui de Zimmern, de vingt-trois jeux, 2 claviers et pédale. 6° Celui d'Exleben, de vingt-huit jeux, 2 claviers et pédale, terminé en 1750. 7° Et enfin celui de Længwitz, près de Rudolstadt, de vingt-cinq jeux et à 2 claviers, en 1751.

VOLDER (PIERRE-JEAN DE), compositeur et facteur d'orgues né à Anvers, le 27 juillet 1767, a eu pour maître de violon et de composition Redein, alors premier violon de la cathédrale de cette ville. A l'âge de seize ans, De Volder fut nommé premier violon de l'église de Saint-Jacques. En 1794, il alla s'établir à Anvers, où il devint rival de Van Peteghem dans la facture des orgues. Dans la même année il inventa un mécanisme de *crescendo* et de *decrescendo* pour cet instrument, et le soumit en 1796 à l'examen des professeurs du Conservatoire de Paris, qui l'approuvèrent. Ce mécanisme fut l'objet d'une distinction particulière à la première exposition des produits de l'industrie du royaume des Pays-Bas, en 1820. Dès son arrivée à Gand, De Volder fut nommé premier violon, chef d'orchestre du concert de cette ville, et premier violon solo du théâtre. Plus tard, il donna sa démission de ces emplois pour se livrer en liberté à la facture des orgues. Le nombre des instrumens de cette espèce qu'il a construits s'élève à soixante-dix-huit, et il en a réparé ou refait entièrement cinquante-six. Parmi ses ouvrages, l'orgue de Saint-Michel, de Gand, et celui qu'il a refait à l'église Sainte-Waudru, de Mons, occupent la première place. Fixé à Bruxelles en 1831, il a continué d'y travailler jusqu'à sa mort, arrivée le 27 juin 1841. Dans la liste de ses compositions, on remarque : 1° Cinq messes à quatre voix et orchestre. 2° Trois symphonies à grand orchestre. 3° Deux concertos pour violon, dont le premier a été gravé à Bruxelles, chez Weissenbruch. 4° Un concerto pour cor. 5° Deux symphonies concertantes. 6° Neuf quatuors pour deux violons, alto et basse, dont trois ont été gravés à Berlin, chez Hummel. 7° La bataille de *Jéna*, symphonie à grand orchestre. 8° La bataille de Waterloo, *idem*. 9° *La Jeunesse de Henri V*, opéra en 3 actes. 10° Plusieurs hymnes, motets et litanies. 11° Fantaisie pour deux orchestres. 12° Nocturnes et divertissemens pour plusieurs instrumens. De Volder était membre de l'Institut des Pays-Bas, de l'Académie des beaux-arts d'Amsterdam, et de plusieurs sociétés musicales de la Belgique.

VOLKERT (FRANÇOIS), organiste de l'église collégiale des Bénédictins, à Vienne, brilla depuis 1810 jusqu'en 1830 comme compositeur d'opéras-comiques, mélodrames, parodies, etc., qu'il a fait représenter au théâtre National de Léopoldstadt, dont il était directeur de musique. Le nombre de ses ouvrages en ce genre s'élève à plus de cent; ceux qui ont obtenu le plus de succès sont les suivans : 1° *Le Visionnaire* (1810). 2° *Les enchantemens d'Arlequin* (1811). 3° *Le Chapeau magique* (1812). 4° *Herrmann, libérateur de la Germanie* (1813). 5° *Les trois énigmes miraculeuses* (1813). 6° *Aventures au château des Serpens* (1814). 7° *L'Amour vainqueur* (1814). 8° *Gaspard le Tyrolien* (1815). 9° *Le Naufrage* (1815). 10° *Ernest, comte de Gleichen* (1815). 11° *Junon protectrice* (1816). 12° *La Cavalcade à pied* (1816). 13° *La Vallée des gnomes* (1816). 14° *Le Phare* (1817). 15° *Les Émigrés* (1817). 16° *La chute d'Icare* (1817). 17° *La Pucelle d'Orléans* (1817). 18° *Le Carnaval à Vienne* (1820). 19° *Le Combat des Amazones* (1820). 20° *Le Lutin au Prater* (1821). 21° *Le vieux esprit dans le monde nouveau* (1821). 22° *La Coquille de perles* (1822). 23° *Le Géant raillé* (1823). 24° *Les Ciseaux magiques* (1823). 25° *La Conversation dans la cuisine* (1823). 26° *Félix et Gertrude* (1826). 27° *Pygmalion*

(1827). 28° *Le Cheval sans tête* (1828). Volkert a écrit aussi quelques morceaux de musique instrumentale, parmi lesquels on remarque : 1° Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 8, Vienne, Haslinger. 2° Variations pour le piano sur un thème allemand, *ibid.* 3° Vingt-quatre cadences pour l'orgue, *ibid.* 4° Trois préludes faciles pour l'orgue, op. 20, Vienne, Diabelli. 5° Trois préludes faciles pour les organistes commençans.

VOLKMAR (TOBIE), né à Reichenstein, en Silésie, le 18 mars 1678, apprit la musique chez Hennemann Reysing, et le clavecin sous la direction d'un organiste nommé Purmann. Plus tard il devint élève de Jean Krieger, directeur de musique à Zittau, qui lui enseigna l'harmonie et le contrepoint. Après avoir achevé ses études littéraires à l'université de Kœnigsberg, il fut appelé à Hirschberg, en 1706, pour y remplir les fonctions de directeur de musique et de *cantor*. Il y vivait encore en 1740. Volkmar a publié à Hirschberg, en 1723, une collection de motets à voix seule avec instrumens, sous ce titre : *Gott gefællige Musik-Freude, in XV geistlichen Sing-Stücken a voce sola, 2 violini, viola und einem blasenden Instrumente, nebst dem Basso organo.* Il a laissé aussi en manuscrit : 1° Une année entière de motets à 2 voix, 2 violons, viole et basse continue. 2° Une année entière de motets à 4 voix. 3° Une autre année à 4 voix et instrumens, terminée en 1740. 4° L'histoire de la naissance de Jésus-Christ, de la Passion, de la Résurrection, et de l'Ascension; l'histoire de la Pentecôte, avec des airs et des cantiques. 5° Des morceaux de musique pour les mariages, funérailles, etc., à 2 chœurs.

VOLLBEDING (JEAN-CHRISTOPHE), né à Schœnebeck, près de Magdebourg, en 1757, fut professeur de belles-lettres du corps des cadets nobles à Berlin, dans les années 1791 et 1792, et fut appelé en 1793 à Luckenwalde, dans la Moyenne-Marche, en qualité de magister et de prédicateur. Il a traduit en allemand l'introduction de la quatrième partie du *Facteur d'orgues* de D. Bedos, sous ce titre : *Kurzgefasste Geschichte der Orgel, aus dem Franzœsischen des Dom Bedos de Celles. Nebst Herons Beschreibung der Wasserorgel, aus dem Griechischen übersetzt*, Berlin, Ernest Felisch, 1793, in-4° de 34 pages, avec une planche. Vollbeding avait déjà publié précédemment sa traduction de la description de l'orgue hydraulique de Héron dans les Archives des inventions relatives aux arts et aux sciences (Leipsick, 1792, in-8°, p. 340-346, et p. 507-511).

VOLUMIER (JEAN-BAPTISTE), musicien français, fut maître de concerts et de ballets à Berlin, au commencement du dix-huitième siècle, puis fut engagé à la cour de l'électeur de Saxe, en 1706, pour les mêmes fonctions. Il mourut à Dresde, le 7 octobre 1728. Mattheson dit dans son *Ehrenpforte* que Volumier composa à Berlin la musique de plusieurs ballets.

VOPELIUS (GODEFROI), né à Herwigsdorf, près de Zittau, le 28 janvier 1645, fut *cantor* de l'école Saint-Nicolas, à Leipsick, et mourut dans cette ville, le 3 février 1715. Il a publié le livre de chant des églises de Leipsick à 4, 5 et 6 voix, sous ce titre : *Neu-Leipziger Gesangbuch von den schœnsten und besten Liedern, verfasset mit 4 und 6 Stimmen*, etc., Leipsick, Klinger, 1682, in-8° de 1,104 pages. Il a été fait une deuxième édition de ce recueil en 1690, avec une préface de George Moebius, qui contient des notices sur les compositeurs des mélodies chorales.

VOSSIUS (GÉRARD-JEAN), littérateur, dont le nom était *Voss*, naquit en 1577, près de Heidelberg, de parens originaires de Termonde. Devenu orphelin à l'âge de sept ans, il fit ses études à Dordrecht et les acheva à l'université de Leyde. Ayant été nommé directeur du collége de Dordrecht à l'âge de vingt-deux ans, il se maria et eut

neuf enfans, tous distingués par leur mérite, et qu'il eut la douleur de perdre. Un seul fils, Isaac, objet de la notice suivante, lui survécut. En 1618, Vossius accepta la place de professeur d'éloquence et de chronologie à l'université de Leyde. Des querelles religieuses où il fut mêlé, à l'occasion de son Histoire du pélagianisme, troublèrent sa tranquillité en Hollande, tandis que le même ouvrage lui faisait obtenir la faveur du roi d'Angleterre, qui récompensa son travail par un canonicat de Cantorbéry, sans l'obliger à résidence. En 1633, Vossius abandonna l'université de Leyde pour une chaire d'histoire à la nouvelle académie d'Amsterdam. Il mourut dans cette ville, le 19 mars 1649. Les œuvres de Vossius ont été recueillies en six volumes in-folio, à Amsterdam, chez Blaeu, en 1701. On y trouve le traité *De artium et scientiarum natura*, dont les trois premiers livres parurent en 1650, les deux derniers en 1658, Amsterdam, in-4°, et qui fut réimprimé en 1660 sous ce titre : *De quatuor artibus popularibus, de philologia et scientiis mathematicis*, Amsterdam, Blaeu, in-4°. Les quatre arts appelés *populaires* par Vossius sont la grammaire, la gymnastique, la musique et la peinture : ils sont l'objet du premier livre de son ouvrage. Le quatrième chapitre (p. 36-60) est consacré à la musique : il peut être lu encore avec fruit, sous le rapport historique. Les chapitres 19, 20, 21 et 22 du traité des sciences mathématiques, intitulé *De universæ matheseos natura et constitutione*, traitent (p. 79-97) de la musique contemplative, de l'antiquité de la musique, de son utilité, et des parties de cet art. Le traité des institutions poétiques du même auteur (*Poeticarum institutionum*, libri III, Amstelodami, Lud. Elzevirium, 1647, in-4°) renferme une multitude de passages utiles pour l'histoire de la musique des anciens. Enfin Vossius a traité de la musique en plusieurs endroits de son livre intitulé : *De artis poeticæ natura ac constitutione*, Amsterdam, L. Elzevier, 1647, in-4°.

VOSSIUS (ISAAC), fils du précédent, naquit à Leyde, en 1618. Élève de son père, il fit de bonnes études, et devint un des philologues les plus distingués de son temps. Après avoir passé plusieurs années au service de la reine Christine de Suède, il retourna en Hollande, en 1652. Dix-huit ans après, il passa en Angleterre, où le roi Charles II le fit chanoine de Windsor. Il mourut dans ce lieu, le 21 février 1689. Au nombre des ouvrages de ce savant, on remarque une dissertation intitulée : *De poematum cantu et viribus rhythmi*, imprimée à Oxford, en 1673, in-8° de 136 pages. Beaucoup d'éloges ont été donnés à cette production, qui avait le mérite de l'originalité à l'époque où elle parut, mais où la matière n'est point approfondie comme elle l'a été par M. De Boeckh, dans son excellente édition de Pindare. Toutefois il est juste de dire que le livre de Vossius contient des observations ingénieuses concernant l'union des vers et de la musique dans les chants des Grecs et des Romains. Il y traite avec quelque étendue de la musique, des instrumens, et particulièrement de l'orgue hydraulique (pages 99-106), d'après les descriptions de Héron et de Vitruve.

VOZ (LAURENT DE), ou DE VOS, né à Anvers, en 1533, était frère de Martin de Vos, peintre célèbre. Après avoir été attaché comme musicien à la cathédrale de sa ville natale, il fut appelé à Cambrai par l'archevêque Louis de Berlaymont, en qualité de directeur de musique et de maître des enfans de chœur de la cathédrale. Son attachement pour ce prélat le fit se compromettre pendant les troubles, par la composition d'un motet qui fut la cause de sa mort. Cette aventure est rapportée en ces termes dans la *Revue cambrésienne* (année 1838, page 81) : « Laurent Voz composa un motet à « grands chœurs, de plusieurs versets de

« différents psaumes qui étaient si artis-« tement arrangés, que toute l'histoire « des troubles de ce temps y était décrite, « l'usurpation tyrannique d'Inchy, la « perfidie du prévôt et de sa cabale, « l'ingratitude, la révolte et la mort fu-« neste de plusieurs bourgeois, l'éloigne-« ment et les malheurs de l'archevêque, « la vaine espérance des secours du duc « d'Alençon et le peu de durée de la « gloire des méchants. Ce motet fut « chanté après les vêpres, un jour de « fête solennelle. D'Inchy l'entendit; il « entra dans une si terrible fureur, qu'il « ordonna que l'on saisît incontinent le « maître de musique. On le conduisit en « prison et, sans autre forme de procès, « d'Inchy, de son autorité privée, or-« donna qu'on le pendît. On lui repré-« senta vainement que l'usage demandait « que l'on appelât le juge de l'Église; qu'il « fallait la cérémonie de la dégradation; « rien ne put arrêter ni suspendre l'exé-« cution d'une sentence contraire à toutes « les règles. » Jean Doudelet dit, dans ses Chroniques inédites, que cet événe-ment arriva à la fin de janvier 1580 [1]. La-croix du Maine cite (*Bibliothèque fran-çaise*) Laurent de Voz comme auteur de chansons et de motets imprimés, mais il n'indique ni les dates ni les noms d'im-primeurs. Je ne connais de ce musicien qu'un motet à 5 voix (*Cum inducerent*) publié par Pierre Phalèse dans la collec-tion intitulée *Concentuum sacrorum quæ motecta vocant, quatuor, quinque et sex vocibus plur. celeb. auctorum*, Anvers, 1591, in-4° obl.

VREDEMAN (JACQUES), professeur de musique à Leuwarden, en Hollande, en-seignait déjà dans cette ville en 1630, et y vivait encore quarante ans après. On connaît sous son nom : 1° *Musica mi-scella o mescolanza di madrigali, can-zoni e villanelle a 4 e 5 voci*, avec un texte en patois de la Frise, Leuwarden, 1603, in-4°. 2° *Isagoge Musicæ, dat is corte, perfecte, ende grondighe In-structie vandt principale Musiycke soo die in allen Collegien der selver Const ghebruykt werden, ende in de vertref-feliycke groote Schoole der Stadt Leu-warden* (Instruction courte, parfaite et fondamentale concernant les principes de la musique, etc.), Leuwarden, Abraham Van den Rode, 1643, in-4° de 64 pages.

VREDEMAN (MICHEL), professeur de musique à Arnheim, en Hollande, au com-mencement du dix-septième siècle, a pu-blié une collection de pièces en tablature à quatre parties pour deux violes et deux guitares à cinq cordes, sous ce titre : *Der Violen Cyther mit vyf Snaaren, en niewe Sorte melodieuse Inventie, twe naturen hebbende, vier Parthyen spelende, licht de leeren, half Violen, half Cyther*, etc., Arnheim, J. Janssen, 1612, in-4°.

VUIET (CAROLINE). *Voy.* WUIET.

VULPIUS (MELCHIOR), compositeur de musique d'église, naquit à Wasungen, dans le canton d'Henneberg, vers 1560. En 1600, il devint chanteur à Weimar, et occupa ce poste jusqu'à l'époque de sa mort, arrivée en 1616. Les compositions connues de Vulpius sont : 1° *Cantionum sacrarum cum 6, 7, 8 vocibus*. Iéna, 1602, in-4°. 2° *Cantiones sacræ 5, 6 et 8 vocum*, part. I, Iéna, 1603, in-4°. 3° *Idem*, part. II, *ibid.*, 1604, in-4°. Les deux parties ont été réunies dans une édition publiée en 1611, à Iéna. 4° *Kir-chengesænge und geistliche Lieder D. Lu-theri und Anderer mit vier und fünff Stimmen* (chorals et cantiques spirituels de Luther et autres à 4 et 5 voix), Leipsick, 1604, in-4°. Une deuxième édition, plus correcte, a paru à Erfurt et à Iéna, en 1609, in-4°. 5° *Canticum*

[1] M. E. de Coussemaker a publié dans ses *Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai* (Paris, Techner, 1843, in-8°, p. 158 et suiv.), le passage de ces chroniques relatif à la mort de De Voz, ainsi que l'épitaphe de celui-ci, et le fragment d'une complainte, qui lui avaient été communiqués par M. Arthur Dinaux.

beatissimæ Virginis Mariæ 4, 5, 6 *et pluribus voc.*, Jéna, 1605, in-4°. 6° *Lateinische Hochzeit Stücke* (Épithalames latins à plusieurs voix), 1608, in-fol. 7° *Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum* 4, 5, 6, 7 *et* 8 *voc.* Erfurt, 1610, in-4°. 8° *Erster Theil der Sonntæglichen Evangelischen Sprüche von* 4 *Stimmen* (Première partie de passages des évangiles des dimanches à 4 voix), Erfurt, 1619, avec une préface datée de 1612. La deuxième partie a paru en 1620, et la troisième en 1621, dans la même ville. Vulpius est aussi connu comme éditeur de la traduction allemande du *Compendiolum musicæ* de Henri Faber, par Jean Gothard, à laquelle il a ajouté un petit traité des modes, et qu'il a publiée sous ce titre : *Musicæ compendium latino-germanicum M. Henrici Fabri : pro tyronibus hujus artis ad majorem discentium commoditatem aliquantulum variatum ac dispositum, cum facili brevique de modis tractatu. Septimæ huic editioni correctiori accessit doctrina* 1° *de intervallis ;* 2° *de terminis italicis, apud musicos recentiores usitatissimis, ex syntagmate Musico Michaele Prætorii excerptis,* Jéna, 1610. Les éditions de Leipsick, 1614, in-8° ; de Halle, 1620, in-8° ; de Leipsick, 1624, in-8° ; de Jena, 1636, in-8°, et d'Erfurt, 1665, in-8°, ne sont que des copies de celle-là.

VUONNEGGER (JEAN-LITAVIC), habitant de Fribourg en Brisgau, fut ami de Glaréan, dont il a abrégé le *Dodecachordon* dans un petit ouvrage intitulé : *Musicæ Epitome ex Glareani dodechacordo, una cum quinque vocum melodiis super ejusdem Glareani panegyrico de helveticarum XIII urbium laudibus, per Manfredum Barbarinum coregiensem*, Bâle, 1559, in-8° min. L'ouvrage est divisé en deux parties : la première traite des tons de plain-chant, en 103 pages ; la deuxième, intitulée *Mensuralis musices ex Glareani dodecachordo compendium,* contient 150 pag. L'avertissement, daté de Fribourg en Brisgau, février 1559, dit que le véritable auteur de cet abrégé est Vuonnegger : il est très-bien fait. On trouve dans la bibliothèque de Strasbourg un exemplaire du même ouvrage, différent pour les dates de l'édition ci-dessus, quoique semblable pour tout le reste : l'avertissement est daté : *Anno D.* 1556, et l'année de l'impression : *Basileæ, per Henricum Petri, mense martio anno* 1557. Brossard dit, dans ses notes manuscrites, déposées à la Bibliothèque du Roi, que dans cette même année 1557 on imprima une traduction allemande de cet abrégé ; cette traduction, si elle existe, n'a été connue d'aucun bibliographe.

VUYLAERT, VUILAERT ou VILAERT. *Voyez* WILLAERT (ADRIEN).

W

WACH (CHARLES-GODEFROI-GUILLAUME), contrebassiste distingué, né à Lœban, dans la Lusace supérieure, le 16 septembre 1755, fit ses premières études musicales et littéraires dans l'école de ce lieu, et apprit à jouer du piano, du violon et de la flûte, puis alla suivre un cours de droit à l'université de Leipsick, en 1777. Lorsque ce cours fut achevé, Wach résolut de s'adonner exclusivement à la musique, et se livra particulièrement à l'étude du violoncelle et de la contrebasse. Il acquit une habileté remarquable sur ce dernier instrument, et fut employé pour le jouer dans les églises, au théâtre, et au grand concert de Leipsick. En 1804, il voyagea en Hollande, où on lui offrit une place de première contrebasse de la société *Felix Meritis*, qu'il n'accepta pas. En 1805, il brilla dans quelques concerts à Berlin, puis retourna à Leipsick, où il est mort le 28 janvier 1833. Wach a arrangé en quintettes, sextuors, etc., plusieurs opéras, entre autres *le Prisonnier*, de Della Maria, *La Famille suisse*, de Weigl, etc.

WACHSMANN (JEAN-JACQUES), directeur de musique de l'église principale et de la société de chant de Magdebourg, né en 1791, s'est fait connaître avantageusement par les ouvrages dont voici les titres : 1° *Choralmelodie zum Magdeburg. Gesangbuch* (Mélodies chorales pour le livre de chant de Magdebourg), Magdebourg 1821-1822, Heinrichshofen, in-4°. 2° *Praktische Singschule oder Anweisung für Lehrer und Schüler, welche sich selbst in Gesange unterrichten wollen* (École pratique de chant, ou instruction pour les professeurs et pour les élèves qui veulent s'instruire eux-mêmes). 1^er^ cours, 1^re^, 2^me^ et 3^me^ livraisons. Magdebourg, Heinrichshofen, in-4°. 3° *Gesangfibel für elementar Klassen* (A B C du chant, pour les classes élémentaires), Magdebourg, Heinrichshofen, 1822, grand in-8°. 4° *Gesangfibel in Ziffern* (Premiers exercices de chant en chiffres), *ibid.*, 1827, in-8°. 5° *Altargesænge* (Chant de l'autel), *ibid.*, 1828, in-8°.

WACHTER (JEAN-MICHEL), chanteur de la cour de Saxe, à Dresde, est né le 2 mars 1796 à Nappersdorf, en Autriche. Après avoir fait ses études musicales à Vienne, il y commença sa carrière théâtrale, comme baryton, en 1816, et ses débuts furent heureux. Deux ans après, il entreprit des voyages en Allemagne, et chanta avec succès sur les principaux théâtres. En 1824 il fut engagé de nouveau pour l'Opéra de la cour impériale; il y resta jusqu'en 1827, époque où il accepta la place qu'il occupe aujourd'hui à la cour du roi de Saxe.

WACHTER (ULRICH-BENJAMIN), professeur de musique à Saint-Gall (Suisse), aujourd'hui vivant, est auteur d'un livre qui a pour titre *Ausführliche theoretische Einleitung in die Gesangs-und Instrumentalmusik* (Introduction théorique et analytique à la musique vocale et instrumentale), Saint-Gall, chez l'auteur, 1831.

WACKENRODER (GUILLAUME-HENRI), amateur des arts et jeune homme distingué par les qualités de l'esprit, mourut à Hambourg à la fleur de l'âge, en 1799. Il avait fourni au poète Tieck (*voy.* ce nom) la deuxième partie du livre de celui-ci, intitulé *Phantæsie über die Kunst* (Fantaisie sur l'art), qui concerne spécialement la musique.

WAELRANT (HUBERT), né en Belgique, ou peut-être à Arras, en 1517, fut un des musiciens distingués du sei-

zième siècle. L'incertitude sur le lieu de sa naissance provient de ce que le neuvième livre de motets à cinq et six voix publié par P. Phalèse porte au frontispice ces mots : *Liber nonus cantionum sacrarum vulgo motetta vocant, quinque et sex vocum a D. Huberto Waelrant At.*, etc. Ces lettres *At.*, signifient ou *Athumensis* (d'Ath) ou *Atrebatensis* (d'Arras). Quoi qu'il en soit, il paraît certain que ce musicien alla dans sa jeunesse à Venise, étudier sous la direction de son compatriote Adrien Willaert, et qu'il publia ses premières compositions dans cette ville. Il était vraisemblablement de retour en Belgique avant 1547, car il existe une tradition d'après laquelle il aurait établi une école de musique à Anvers, vers cette année, et y aurait enseigné la solmisation par la gamme de sept notes, au moyen des sept syllabes *bo, cé, dé, ga, lo, ma, ni*, abandonnant ainsi la méthode des muances, alors généralement en usage [*voyez* Anselme de Flandre, De Putte (Henri), Calwitz, Urena (Pierre de), Caramuel de Lobkowitz, Hitzler (Daniel), Lemaire, Gibel (Othon), Buttstedt et Mattheson]. La méthode attribuée à Waelrant fut appelée *bocédisation*. Waelrant établit aussi à Anvers un commerce de musique en société avec Jean Laet, ainsi que le prouvent plusieurs recueils de chansons et de motets dont il a été l'éditeur, entre autres celui-ci : *Jardin musiqual, contenant plusieurs belles fleurs de chansons choysies d'entre les œuvres de plusieurs auteurs excellens en l'art de musique, ensemble le blason du beau et laid tetin, propices tant à la voix comme aux instrumens. Le premier livre. En Anvers, par Hubert Waelrant et Jean Laet* (sans date), in-4° obl. Ce recueil renferme quelques morceaux composés par l'éditeur. Waelrant mourut à Anvers, le 19 novembre 1595, à l'âge de soixante-dix-huit ans, et fut inhumé dans l'église cathédrale. On ne connaît de la composition de cet artiste que les ouvrages suivans. 1° *Liber nonus cantionum sacrarum vulgo motetta vocant, quinque et sex vocum, a D. Huberto Waelrant At. Lovanii apud Petrum Phalesium*, 1557, in-4°. 2° *Madrigali et Canzoni francesi a 5 voci.* Anvers, Tilman Susato, 1558, in-4° obl. 3° *Canzoni alla napoletana a 3 et 4 voci.* Venise, 1565, in-4°. Cette édition est la deuxième; j'ignore la date de la première. On trouve aussi des pièces de sa composition dans les recueils suivans : 4° *Symphonia angelica di diversi eccellentissimi musici a 4, 5 et 6 voci, nuovamente raccolta per Uberto Waelrant et data in luce*, Anvers, Waelrant et Jean Laet, 1565, in-4° oblong. Des exemplaires de cette édition ont un frontispice qui porte l'indication de Venise et la même date. Une autre édition a été donnée à Anvers par Pierre Phalèse, en 1585, et une troisième, en 1594. 5° *Canzoni scelti di diversi eccellentissimi musici a 4 voci.* Anvers, P. Phalèse, 1587, in-4° ob.

WAERT ou WAET (GIACCHES ou JAQUET DE), ou de WERT, compositeur belge, né dans la première moitié du seizième siècle, est un des artistes dont la biographie offre les difficultés les plus sérieuses. Guichardin, son contemporain, en fait un personnage différent de *Jachet* ou *Giacches de Berchem* (*voyez* ce nom dans la *Biographie universelle des musiciens*, tome V, page 238), surnommé aussi *Jaquet de Mantoue*, parce qu'il fut longtemps maître de chapelle en cette ville. D'autre part, *Jaquet de Waet* ou *de Waert*, ou enfin *de Wert*, est mentionné comme ayant été maître de chapelle de l'empereur Ferdinand I^{er}; il semble donc que ces deux musiciens ont été différens. Cependant, le titre d'un recueil de motets imprimé à Nuremberg, en 1569, en fait une seule et même personne, en attribuant la qualité de maître de chapelle du duc de Mantoue à ce même Jaquet de Wert; voici ce titre : *Jaches*

Wert musici suavissimi ac chori illustriss. et excellentiss. Ducis Mantuæ magistri musices cantionum sacrarum vel (ut dicunt) motectarum quinque vocum liber primus, nunc primum in lucem editus. Noribergæ apud Theodoricum Gerlatzenum, 1569, in-4°. Si l'éditeur de Nuremberg n'a pas été induit en erreur (et l'on ne peut nier que Jaquet de Wert n'eût pas été maître de chapelle de l'empereur sans qu'il le sût), le nom de famille de Jaquet de Berchem aurait été *de Wert*, et les ouvrages de l'un appartiendraient à l'autre. Si l'on ne voulait pas admettre l'identité, il faudrait supposer que Jaquet de Berchem avait cessé de vivre avant Jaquet de Wert, et que celui-ci lui avait succédé dans la place de maître de chapelle du duc de Mantoue, après la mort de l'empereur Ferdinand Ier, en 1554. Quoi qu'il en soit, on trouve sous le nom de Jaquet de Wert : 1° *Messe, motetti et Magnificat a cinque voci.* in Venezia, Gardane, 1560, in-4°. 2° *Il libro primo de' motetti a 5 voci,* Venise, 1566, in-4°. C'est le recueil qui a été réimprimé à Nuremberg sous le titre cité précédemment. 3° *Libri I, II, III, modulationum sacrarum* 5, 6, 7 *et* 8 *vocum*, Nuremberg, 1583, in-4°. Ces recueils sont vraisemblablement des réimpressions d'éditions données précédemment à Venise. 4° *Madrigali a 4 voci,* Venise, 1599, in-4°. On trouve aussi des madrigaux de Jaquet de Wert dans les collections : 1° *Il Lauro verde, madrigali a 6 voci, composti da diversi eccellentissimi musici*, Venise, Gardane, et Anvers, Pierre Phalèse, 1591, in-4°. 2° *Spoglia amorosa; madrigali a 5 voci di diversi eccellentissimi musici nuovamente posti in luce*, in Vinegia, appresso l'erede di Girolamo Scoto, 1585, in-4°.

WAGENSEIL (JEAN-CHRISTOPHE), docteur en droit, naquit à Nuremberg, le 26 novembre 1633, parcourut pendant six années l'Europe et une partie de l'Afrique, prit ses degrés à Orléans, en 1665, puis fut nommé professeur d'histoire et de droit à l'université d'Altdorf, et en dernier lieu bibliothécaire de cette Académie. Il mourut le 9 octobre 1708, à l'âge de soixante-quinze ans. On a de ce savant un livre intitulé : *De sacri Rom. Imperii libera civitate Noribergensi commentatio. Accedit de Germaniæ phonascorum* (maîtres chanteurs) *origine, præstantia, utilitate et institutis, sermone vernaculo liber. Altorfii Noricorum, Typis impensisque Jodoci Wilhelmi Kohlesii,* 1697, in-4° de 576 pages. La partie du livre relative aux maîtres chanteurs allemands est contenue pages 435 à 576. On y trouve, dans un appendice de 8 pages, des mélodies de chants des célèbres poètes-musiciens du moyen âge Henri Muhlings, Frauenlob, Louis Marner, et Reyenbogen.

WAGENSEIL (GEORGE-CHRISTOPHE), claveciniste et compositeur, naquit à Vienne, en 1688. Fux fut son maître de contrepoint : on ignore le nom de l'artiste qui lui apprit à jouer du clavecin. Il fut le maître de musique de l'impératrice Marie-Thérèse, qui lui accorda une pension de quinze cents florins dans sa vieillesse. Attaqué d'un rhumatisme goutteux qui avait presque paralysé l'usage de ses doigts, et déjà parvenu à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, il joua du clavecin devant l'historien de la musique Burney : celui-ci assure, dans la relation de ses voyages, qu'on pouvait encore juger de son habileté d'autrefois. Wagenseil avait été, dans sa jeunesse, le compositeur à la mode pour le clavecin, et longtemps après, sa musique était encore recherchée. On se rappelle que Mozart, jouant à Vienne devant l'empereur en 1762, dit à cet artiste : *Monsieur, je vais jouer un de vos concertos : veuillez me tourner les pages.* Wagenseil mourut à l'âge de quatre-vingt-douze ans, vers la fin de 1779. Il s'était essayé au théâtre, car j'ai vu de lui un opéra intitulé *Siroe*, à Milan. On connaît

aussi de sa composition *Gioas re di Giuda*. Un *Confitebor* à 4 voix, un *Salve regina* et un *Magnificat* sont tout ce qu'on connaît de sa musique d'église. Ses œuvres de musique instrumentale imprimés sont : 1° *Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas*, Bamberg, 1740. 2° *Sei divertimenti di cembalo*, op. 1, Vienne. 3° Six *idem*, op. 2, *ibid*. 4° Six *idem*, op. 3, *ibid*. 5° Quatre symphonies pour le clavecin, avec 2 violons et basse, op. 4, *ibid*. 6° Deux divertissemens pour clavecin, violon et basse, et un troisième pour 2 clavecins, op. 5, *ibid*. 7° Six sonates pour clavecin et violon, op. 6, à Paris. 8° Quatre symphonies pour le clavecin avec 2 violons et basse, op. 7, *ibid*. 9° Deux symphonies *idem*, op. 8, à Vienne. Wagenseil a laissé en manuscrit. 10° Trente symphonies pour l'orchestre. 11° Trente-six trios pour 2 violons et basse. 12° Vingt-sept concertos pour le clavecin. 13° Cinq suites de petites pièces pour le clavecin. Tous ces ouvrages se trouvaient chez Breitkopf, à Leipsick, au commencement du dix-neuvième siècle.

WAGENSEIL (CHRÉTIEN-JACQUES), licencié à Kaufbauern, en Souabe, né dans ce lieu le 23 novembre 1756, a été l'éditeur d'un recueil périodique intitulé: *Magazin von und für Schwaben*, etc. (Magasin de la Souabe et pour la Souabe, etc.), Memmingen, 1788. On y trouve quelques articles concernant la situation de la musique dans cette partie de l'Allemagne.

WAGNER (CHRISTOPHE), né à Weydenberg, près de Bayreuth, le 9 novembre 1615, composa les mélodies de quelques chants de l'église protestante, entre autres du cantique *So gebst du nun, mein Jesu*, etc., cité par Wetzel, dans son histoire de cantiques, t. III, p. 351.

WAGNER (GOTTHARD), bénédictin bavarois, naquit en 1679, à Erding, près d'Augsbourg, fit ses vœux à l'abbaye de Tegernsée, en 1700, et y mourut en 1739. Sa musique d'église a été estimée en Allemagne, particulièrement en Bavière. On a imprimé de sa composition : 1° *Der Marianische Schwan, vor seinem Tode das Lob Maria Verkündigend, von ettliche und* 80 *Arien* (Le cygne de Marie chantant les louanges de la mère de Dieu avant sa mort, en quatre-vingt et quelques airs), Augsbourg, 1710, in-4°. Ce recueil fait beaucoup d'honneur à son auteur. 2° *Musikalischer Hof-Garten, von* 100 *a canto oder Alto nebst B. C. gesetzen Arien* (Jardin-musical de cour, consistant en 100 airs pour soprano ou alto avec basse continue), Augsbourg, 1717, in-4°. 3° *Der Marianische Spring-Brunn in dem Musikalischen Hof-Garten der Jungfrauen und Mutter Gottes Maria in* 31 *Arien, a canto oder Alto solo* (La source d'eau vive dans le jardin musical de Marie vierge et mère de Dieu, consistant en 31 airs pour soprano ou alto), Augsbourg, 1720, in-4°. 4° *Das Marianische Immelein, in sich haltend* 52 *Arien oder teutsche Motetten a Canto, Alto, Tenore e Basso solo, nebst Zugehærigen Instrumenten* (La petite abeille de Marie, recueil de 52 airs ou motets allemands pour soprano, alto, ténor et basse solo, avec accompagnement d'instrumens), Augsbourg, 1730, in-4.

WAGNER (GEORGE-GODEFROI), né à Muhlberg, le 5 avril 1698, se livra dès sa jeunesse à l'étude du clavecin, du violon et de plusieurs autres instrumens. Le séjour qu'il fit ensuite à Leipsick, pour y suivre les cours de l'université, lui fournit l'occasion d'entendre les bons violonistes qui s'y trouvaient, et surtout de former son goût en assistant pendant trois ans à l'exécution des compositions de J. S. Bach. En 1726, Wagner fut appelé à Plauen, en qualité de *cantor;* il occupait encore cette place en 1740. Ce musicien distingué a laissé en manuscrit beaucoup de morceaux de musique d'église, des oratorios, ouvertures pour l'orchestre, concertos, trios et solos pour violon.

WAGNER (JEAN-JOACHIM), très-bon facteur d'orgues, vécut à Berlin au commencement du dix-huitième siècle. Ses principaux ouvrages ont été : 1° L'orgue de l'église Sainte-Marie, à Berlin, composé de 40 jeux, 3 claviers et 6 soufflets, construit en 1722. Longtemps après, Vogler a appliqué à cet instrument son système de simplification. 2° L'orgue de l'église de la garnison, composé de 51 jeux, terminé en 1725. 3° L'orgue à 2 claviers et pédale, composé de 30 jeux, dans l'église paroissiale de Berlin, construit en 1730. 4° Celui du temple de Jérusalem, dans la même ville, de 26 jeux, 2 claviers et pédale, achevé en 1732.

WAGNER (JEAN-MICHEL), et son frère *Jean*, facteurs d'orgues et de clavecins renommés, vécurent à Schmiedtfeld, près de Henneberg, vers le milieu du dix-huitième siècle. En 1770, ils construisirent dans la grande église d'Arnheim, en Hollande, un orgue composé de 47 jeux, 3 claviers, pédale, et 8 soufflets de 10 pieds de longueur sur 6 de largeur. Cet instrument leur fut payé cent mille florins. Les clavecins des frères Wagner ont eu de la réputation.

WAGNER (CHRÉTIEN-SALOMON), né à Medingen, en 1754, et son frère aîné, Jean-Gottlob, furent facteurs d'instrumens à Dresde, et travaillèrent ensemble jusqu'à la mort de Jean-Gottlob, en 1789. Chrétien-Salomon continua seul alors la fabrication des instrumens. Il vivait encore à Dresde, en 1806. Les frères Wagner construisirent en 1786 un instrument à 3 claviers auquel ils donnèrent le nom de *clavecin royal*. Le nombre de pianos et de clavecins sortis de leurs ateliers s'élève à plus de huit cents.

WAGNER (.....); on a sous ce nom un écrit intitulé : *Etwas von und über Musik* (Quelque chose concernant la musique), Francfort-sur-le-Mein, 1778, in-8° de 12 feuilles.

WAGNER (JEAN-GEORGE), professeur de philosophie à Würzbourg, né à Ulm, le 21 janvier 1775, et connu par de nombreux écrits remarquables par l'originalité des idées, concernant les diverses parties de la philosophie, a écrit aussi plusieurs bonnes dissertations sur l'esthétique musicale, sur le chant et sur les instrumens, sur la modulation et sur la composition, dans les volumes 25e et 26e de la *Gazette musicale* de Leipsick.

WAGNER (CHARLES-JACQUES), né à Darmstadt, le 22 février 1772, fut d'abord élève de Portmann, puis reçut des leçons de l'abbé Vogler, vers 1791. Admis en 1790 à la chapelle du grand-duc de Hesse-Darmstadt, il y brilla comme virtuose sur le violon, depuis cette époque jusqu'en 1805. En 1808, il fit un voyage à Paris et s'y fit connaître comme musicien distingué. De retour à Darmstadt, il obtint la place de maître de concerts de la cour, et quelques années après, le prince lui accorda le titre de maître de chapelle. Il mourut en cette ville, le 25 novembre 1822, à l'âge de cinquante ans. Wagner n'a écrit pour le théâtre que *Chimène*, opéra représenté à Darmstadt, et *Adonis*, monodrame. Il a publié de sa composition : 1° Première symphonie à grand orchestre, Darmstadt, chez l'auteur. 2° Deuxième *idem*, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 3° Ouvertures à grand orchestre, n° 1 (en *ut*); n° 2 (en *ré*), Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 4° Ouverture pour *la Pucelle d'Orléans*, ibid. 5° *idem* pour le drame *Goetz de Berlichingen*, ibid. 6° Trois trios pour flûte, violon et violoncelle, op. 1, Heilbronn, 1795. 7° Trois sonates pour piano et violon, op. 4, Brunswick. 8° Quarante duos pour 2 cors, op. 5, Darmstadt, 1796. 9° Plusieurs thèmes variés pour piano. 10° Quelques petites compositions pour flûte et pour violon. Dans ses dernières années, Wagner s'occupa particulièrement de la théorie et de la critique de la musique. On a de lui un livre intitulé : *Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst* (Manuel pour l'enseignement de la musique), Darmstadt,

1802. Il a fourni aussi quelques articles de critique à la *Gazette musicale* de Leipsick.

WAGNER (RICHARD). *Voyez* le Supplément.

WAISSELIUS (MATHIEU), luthiste du seizième siècle, né à Bartstein, en Prusse, a publié de sa composition pour le luth : 1° *Cantiones* 4, 5 *et* 6 *voc. testitudini aptatæ*. Francofurti, 1573, in-fol. 2° *Tabulatura, oder Lautenbuch allerley Künstlicher Præambula, ausserlesener teutscher und polnischer Tæntze, Passamezen, etc., auff der Lauten zu schlagen* (Tablature ou livre de Luth contenant des préludes, danses allemandes et polonaises, passamèses, etc.). Francfort-sur-l'Oder, 1592, in-fol.

WALBERT (JEAN), né à Nuremberg, le 19 décembre 1661, étudia à Altdorf et à Jéna, et obtint en 1692, les places de *cantor* et de professeur à Altdorf, puis fut appelé dans sa ville natale, en 1703, pour y occuper les mêmes emplois à l'école de Saint-Sébald. Il y mourut le 12 juin 1727. On a de lui une collection de cantiques pour la communion intitulé : *Gott geheiligter Christen Tafelmusik, ein Communion - Liederbuch*. Nuremberg, 1718. La préface de cet ouvrage a été écrite par le prédicateur Jean Wulfers.

WALCH (ALBERT-GEORGE), professeur et recteur du gymnase de Schleusingen, mort le 5 janvier 1822, est auteur d'une dissertation intitulée : *Ueber den religiœsen Gesang der Christen* (sur le chant religieux du chrétien), Schleusingen, 1800, in-4° de 8 pages.

WALCH (JEAN-HENRI), musicien de l'époque actuelle, au service de la cour de Saxe-Gotha, a arrangé en musique d'harmonie beaucoup de morceaux d'opéras modernes, et a publié plusieurs recueils de danses pour l'orchestre et pour divers instrumens.

WALD (SAMUEL-THÉOPHILE), professeur de philosophie et docteur en théologie, naquit à Breslau, le 17 octobre 1760. Après avoir achevé ses études à Halle, il y fut nommé professeur, puis prédicateur à l'université de Leipsick, professeur de littérature grecque à Kœnigsberg, en 1786, inspecteur du séminaire de la même ville, en 1791, et enfin, en 1796, conseiller et membre du consistoire à Thorn, où il mourut en 1828. Au nombre des ouvrages de ce savant, on remarque une dissertation académique intitulée : *Historiæ artis musicæ Specimen primum*, Halle, 1781, in-8° de 24 pages. Je crois qu'il y a eu une deuxième édition de cet écrit en 1783. L'auteur y traite spécialement de la musique des Grecs.

WALDECK (FRANÇOIS-ADAM), né en 1743 à Fritzlar, près de Cassel, remplit pendant plusieurs années les fonctions de *cantor* et d'organiste de la cathédrale de Munster, et mourut en 1776, à l'âge de trente-trois ans. Il écrivit pour cette église des messes, *Te Deum* et motets, ainsi que des airs et duos pour les drames et comédies représentés par les élèves du gymnase. Il fit jouer dans cette ville deux opéras allemands de sa composition intitulés 1° *Le Jour de noces;* 2° *La Barque verte*. On connaît sous son nom une symphonie pour l'orchestre, des quatuors pour violon, et plusieurs autres ouvrages qui n'ont point été imprimés.

WALDENFELD (DE), musicien à Brunswick, actuellement vivant, a fait imprimer dans cette ville une petite méthode de violon, et une petite méthode de flûte, chez Spehr, éditeur de cette ville.

WALDER (JEAN-JACQUES), né en 1750 à Unterwetzikau, dans le canton de Zurich en Suisse, fit ses études musicales sous la direction d'Egli et de Schmidlin, à l'école de Zurich. Fixé dans cette ville, il y fit exécuter, en 1779, la cantate de sa composition intitulée *Der letzte Menschen* (Le dernier homme), qui fut reçue avec applaudissemens. En 1788, il publia une instruction concernant l'art

du chant, sous le titre : *Anleitung zur Singkunst*. La cinquième édition de cet ouvrage a paru à Zurich, chez Gessner, en 1820, grand in-8°. Walder a mis aussi en musique à 3 ou 4 voix, avec accompagnement de piano, les cantiques du poète suisse Zullikofer, qui ont eu un brillant succès. Ce recueil a pour titre : *Sammlung christlicher Gesænge zum Gebrauche bey der Hauslichen*, etc., Zurich, 1791, grand in-8°. Précédemment Walder avait aussi publié sa cantate du *Dernier homme*, en partition pour le piano, Zurich, 1779, in-4°, et des chansons avec accompagnement de piano, *ibid.*, 1780, grand in-4°. Cet artiste mourut en 1827, laissant en manuscrit plusieurs compositions.

WALDHOER (MATHIAS), professeur de musique au gymnase de Kempten, actuellement vivant, s'est fait connaître avantageusement par les ouvrages suivants : 1° *Theoretisch-praktische Klavier-, Partitur-, Præludier-und Orgel-Schule, sowohl für Anfænger, als auch für schon grübtere Clavier-und Orgelspieler* (Méthode théorique et pratique de piano, d'accompagnement, d'art de préluder et d'orgue, etc.). Kempten, Kœsel, 1826-1828, 3 parties in-fol. 2° *Neue Volksgesang-Schule oder gründliche Anleitung den Gesang, sowohl in den œffentlichen Schulen, als auch beim Privatunterrichte*, etc. (Nouvelle école de chant populaire, ou Introduction au chant, tant pour les écoles publiques, que pour l'enseignement privé, etc.), Kempten, Kœsel, in-4° de 90 pages. On connaît aussi sous le nom de Walhœr des variations faciles pour le piano sur l'air allemand : *Du, du liegst mir am Herzen*, ibid.

WALDNER (P.), savant suédois, vécut vers le milieu du dix-huitième siècle, et publia à Upsal, en 1734, une dissertation *De septem artibus liberalibus*. Il y traite de la musique dans le huitième paragraphe.

WALKER (JEAN). Sous ce nom, Forkel, copié par Gerber, MM. Lichtenthal, Ch. Ferd. Becker et autres, a cité des mémoires concernant des expériences sur le son, qui appartiennent au mathématicien Jean Wallis (*voy.* ce nom).

WALKER (JEAN), auteur d'un dictionnaire de la prononciation de la langue anglaise devenu célèbre, et de plusieurs autres ouvrages estimés, naquit en 1732, dans un hameau de la paroisse de Friern-Barnet, fut quelque temps acteur, puis maître d'école, et mourut au mois de juillet 1807. Au nombre des livres qu'il a publiés on trouve celui qui a pour titre : *The melody of speaking delineated* (La mélodie du langage rendue sensible), Londres, Robinson, 1787, in-4°, dont la sixième édition parut en 1810, in 8°. Il en avait donné l'esquisse dans une dissertation insérée au mois de septembre 1787, dans le *Monthly Review*. Walker se propose dans cet ouvrage d'enseigner la déclamation par des signes visibles, comme ceux de la musique, et y donne des préceptes pour les modulations de la voix et l'expression des passions.

WALKER (JOSEPH-COOPER), littérateur, né à Dublin, au mois de novembre 1760, fit ses études à l'université de cette ville, et occupa un emploi à la trésorerie d'Irlande. Dès sa jeunesse il publia quelques essais littéraires qui le firent admettre, en 1785, au nombre des membres de l'Académie irlandaise. Ayant fait plus tard un voyage en Italie, il y obtint le titre d'académicien des Arcades de Rome. Le mauvais état de sa santé le conduisit en France dans l'espoir de s'y rétablir, mais il mourut peu de temps après à Saint-Valery, le 12 avril 1810, à l'âge de quarante-neuf ans. Au nombre des ouvrages de ce savant, il en est un rempli d'intérêt non-seulement pour l'histoire de la musique des Irlandais, mais pour celle des anciens peuples du Nord, en général; ce livre a pour titre : *Historical Memoirs of the Irish Bards, interspersed with*

anecdotes and occasional observations on the Music of Ireland. Also, an historical and descriptive account of the musical instruments of the ancient Irish, and an appendix containing several biographical and other papers, with select irish Melodies (Mémoires historiques des bardes irlandais, entremêlés d'anecdotes et d'observations concernant la musique de l'Irlande, et suivis d'une notice historique et descriptive des instrumens de musique des anciens Irlandais, d'un appendice contenant des mémoires biographiques ou autres, et de mélodies irlandaises choisies), Dublin, de l'imprimerie de Luke-White, et Londres, Payne, 1786, 1 vol. in-4° de 166 pages, avec un appendice de 124 pages, et des planches. L'appendice renferme : 1° Recherches concernant l'ancienne harpe irlandaise, par Édouard Ledwich, membre de la société des antiquaires de Londres. 2° Lettre à Joseph C. Walker sur le style de l'ancienne musique irlandaise, par le même. 3° Essai sur les anciens accents poétiques et musicaux des Irlandais, par William Beauford, membre de la société des antiquaires d'Irlande. 4° *Dissertazione del signor canonico Orazio Maccari (di Cortona), sopra un' antica statuetta di marmo rappresentante un suonator di cornamusa*, etc. Cette dissertation est extraite du septième volume des *Saggi di dissertazione accademiche, pubblicamente lette nella nobile Accademia etrusca dell' antichissima città di Cortona*. 5° Mémoires du barde Cormac-Comman, avec son portrait à l'âge de 83 ans, par Ralph Ouseley, de Limerick. 6° Mémoires du barde Turlough O'Carolan, par J. C. Walker, déjà publiés en 1784. 7° Notice sur trois trompettes de bronze trouvées près de Cork. 8° Essai sur la construction et l'étendue de la harpe irlandaise, depuis son origine jusqu'aux temps modernes, par William Beauford. 9° Choix de mélodies irlandaises, contenant quinze morceaux.

WALKER (ÉBERHARDT-FRÉDÉRIC), facteur d'orgues à Kanstadt, dans le Würtemberg, naquit dans cette petite ville vers le milieu du dix-huitième siècle, et apprit son art chez Fries, à Heilbronn. Ses principaux ouvrages sont : 1° L'orgue de l'église de la Garnison à Louisbourg, terminé en 1790. 2° L'orgue de l'église de Kanstadt, achevé en 1793.

WALKER (ÉBERHARDT-FRÉDÉRIC), fils du précédent, né à Kanstadt, est un des meilleurs facteurs d'orgues de l'Allemagne. Élève de son père, il travailla dans sa ville natale jusqu'en 1820, époque où il s'est fixé à Louisbourg. Incessamment occupé du soin de perfectionner les diverses parties de l'orgue, il en a amélioré le mécanisme en le simplifiant, et par de nouvelles formes données aux tuyaux de plusieurs jeux, en a singulièrement augmenté le timbre et l'intensité. C'est ainsi qu'il a donné, dans ses instrumens, une excellente qualité à la flûte traversière, à la clarinette et au hautbois. Ses flûtes ouvertes de 32 pieds ont une égale puissance dans toute leur étendue, et jusque dans les notes les plus graves. Le premier grand instrument qui a rendu la réputation de M. Walker européenne est l'orgue de Saint-Paul, à Francfort-sur-le-Mein, composé de 74 jeux, dont trois 32 pieds ouverts et bouchés, 3 claviers à la main, et pédale double. J'ai examiné cet instrument avec soin, et je le considère comme un des meilleurs qui existent. Depuis qu'il l'a terminé, M. Walker en a construit trente autres, parmi lesquels on remarque : 1° L'orgue de 16 pieds et 2 claviers, de Tubingue. 2° Celui de Reutlingen, *idem*. 3° Celui de l'église Saint-Michel à Halle, en Saxe. 4° L'orgue de l'église de la cour à Stuttgard, composé de 24 jeux. 5° Le grand orgue de Saint-Pierre, à Pétersbourg, composé de 65 jeux. 6° Celui de Saint-Olaus, à Reval, en Russie, composé de 68 jeux, dont un 32 pieds ouverts, 3 claviers et pédale double.

WALKIERS (EUGÈNE). *V.* le Supplém.

WALLER (.....), musicien allemand, né à Mannheim vers le milieu du dix-huitième siècle, a fait représenter, en 1793, l'opéra de sa composition intitulé : *Die Spiegelritter* (Les chevaliers du miroir).

WALLERIUS (H.), savant suédois, vécut à la fin du septième siècle. Il est auteur de deux dissertations relatives à la musique, intitulées : 1° *De sono dissertatio*, Upsal, 1674. 2° *De modis musicis dissertatio*, ibid., 1686.

WALLERIUS (GEORGE), né dans le comté de Necke, en Sudermanie, vers 1680, fit ses études à Upsal, et y publia une dissertation qui a pour titre : *De antiqua et medii ævi musica*, Upsal, 1706, in-12 de 106 pages. Une autre dissertation intitulée *De instrumentis musicis* a été lue par lui à l'Académie d'Upsal, et imprimée dans cette ville en 1717, in-12.

WALLIN (GEORGE), ecclésiastique suédois, naquit en 1686, à Gefle (*Gevalia*), sur le golfe de Bothnie [1]. Après avoir achevé ses études à Upsal il parcourut une partie de l'Europe pour augmenter ses connaissances, s'arrêta quelque temps à Wittemberg, fut professeur à l'université d'Upsal, puis surintendant ecclésiastique de la Gothie, et enfin évêque de Gothenbourg, où il mourut en 1760. Parmi les écrits de ce savant, on remarque : *De Prudentia in cantionibus ecclesiasticis adhibenda*, Wittemberg, 1723, in-4°.

WALLIS (JEAN), illustre mathématicien anglais, naquit le 23 novembre 1616, à Ashford. Fils d'un ecclésiastique anglican, il demeura orphelin à l'âge de six ans, et fut placé dans une école d'Ashford pour y faire ses premières études, puis suivit les cours du collége de Felstad, dans le comté d'Essex, et enfin entra à l'université de Cambridge, où il acquit une connaissance profonde des langues hébraïque, grecque et latine, de la théologie, et des diverses branches de la philosophie. Admis dans les ordres, il occupa différentes positions ecclésiastiques, et fut chargé d'enseigner la géométrie à l'université d'Oxford. Ce savant homme mourut à Londres, le 28 octobre 1703, dans sa quatre-vingt-huitième année. L'histoire de ses travaux importants dans les sciences mathématiques n'appartient point à cette notice : il n'y est mentionné que pour ses ouvrages relatifs à la musique, dont voici la liste : *Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus*, Oxford, 1657, in-4°. Cette réfutation du traité des proportions de Meibomius est dédiée à lord Brouncker, et précédée par une savante préface concernant les équations cubiques. Wallis fit réimprimer cet ouvrage en 1663, in-4°, puis dans le premier volume de ses œuvres mathématiques, p. 257-290 (*voy.* sur cet ouvrage la notice de Meibomius). 2° *Claudii Ptolemæi harmonicorum libri tres, ex cod. mss. undecim, nunc primum græce editus*. Oxonii, e theatro Sheldoniano, 1682, 1 vol. in-4°. Ainsi qu'on le voit par le titre, le texte grec du traité des harmoniques de Ptolémée n'avait jamais été imprimé avant que Wallis en donnât cette édition, qui est correcte et accompagnée de notes instructives, et d'une version latine beaucoup meilleure que celle de Gogavin (*voy.* ce nom). Le volume est terminé par une savante dissertation : *De veterum harmonica ad hodiernam comparata* (p. 281-328); Wallis s'y prononce contre l'opinion de ceux qui pensent que les anciens ont fait usage de l'harmonie simultanée des sons. Il ne s'est trompé d'une manière grave que dans la traduction qu'il donne des modes grecs au second livre de Ptolémée, n'ayant pas vu que les sept modes de cet auteur ne sont qu'une seule échelle prise à ses différens degrés. Le traité de Ptolémée, avec la version, les notes et l'appendice contenant la dissertation ont été réimprimés dans le troisième volume de

[1] Forkel, Gerber et leurs copistes, ont confondu ce savant avec George Wallin, son père, né à Hernoesand, en 1644, et mort en 1723, évêque de cette ville.

la collection des œuvres mathématiques de Wallis publiée sous ce titre : *Johannis Wallis S. T. D. geometriæ professoris Savilioni in celeberrima Academia Oxoniensi; opera mathematica*. Oxoniæ, e theatro Sheldoniano 1695-1699, 3 vol. in-fol., avec un quatrième volume contenant les œuvres mêlées. 3° *Porphirii in harmonica Ptolemæi commentarius. Nunc primum ex cod. mss.* (*græce et latine*) *editus*. Ce commentaire de Porphyre sur les harmoniques de Ptolémée, dont Wallis a donné la seule version latine connue, est dans le 3me volume de ses œuvres mathématiques (p. 187-355). 4° *Manuelis Bryennii harmonica, ex cod. mss. nunc primum edita*. Cette édition des harmoniques de Manuel Bryenne, en trois livres, est aussi la seule qui existe; Wallis y a joint aussi une version latine et quelques notes. On la trouve dans le troisième volume des œuvres mathématiques (p. 357-508). Les autres ouvrages de Wallis relatifs à la musique ou à l'acoustique sont des mémoires ou dissertations insérés dans les *Transactions philosophiques*. En voici la liste : 1° *On the trembling of consonant strings* (ann. 1677, p. 380). 2° *Observations concerning the swiftness of sound* (année 1672). Il y a aussi des exemplaires tirés à part de cette dissertation portant la date de Londres, 1672, in-4°. 3° *Some experiments and observations concerning the sounds* (ann. 1697, p. 433). 4° *On the division of the monochord, or section of the musical canon* (ann. 1698, p. 287). 5° *On the imperfection of an organ* (ann. 1698, p. 249). 6° *On the strange effects of music in former times* (ann. 1698, p. 305). On a aussi des remarques étendues de Wallis sur le mémoire de Salmon intitulé : *A Proposal to perform music in perfect and mathematical proportions*, Londres, 1688, in-4°.

WALLISER (CHRISTOPHE-THOMAS), professeur du collége de Strasbourg et directeur de musique de la cathédrale et de l'université, depuis 1599, était né dans cette ville, et y mourut le 26 avril 1648. On a de lui un traité de musique intitulé : *Musicæ figuralis præcepta brevia, facile ac perspicua methodo conscripta, et ad captum tyronum accommodata : quibus præter exempla, præceptorum usum demonstrantia, accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant,* 2, 3, 4, 5, 6 *et plurium vocum, in tres classes distributa : ac in gratiam et usum classicæ juventutis scholæ Argentoratensis elaborata,* Argentorati, 1611, in-4° de 18 feuilles. La première partie de cet ouvrage traite des élémens de la musique; la deuxième renferme les exemples qui sont tous fugués, c'est-à-dire en canons, dont une partie sans paroles pour des exercices de solfége, et les autres avec texte. Walliser s'est fait connaître aussi comme compositeur par les ouvrages suivants : 1° *Chorus Nubium ex Aristophanis comœdia ad æquales compositus; et Chori musici novi Eliæ dramati sacro-tragico accommodati,* Strasbourg, 1613. 2° *Chori musici novi harmonicis* 4, 5 *et* 6 *vocum numeris exornat, et in Charicleis tragico-comœdia, in Argentoratensis academiæ theatro exhibita, interpositi,* Strasbourg, 1641. Ces chœurs ont été composés pour les pièces représentées par les étudiants de l'université de Strasbourg. 3° *Catecheticæ cantiones Odæque spirituales; Hymni et Cantica præcipuorum totius anni festorum et Madrigalia*, Strasbourg, 1611. 4° *Sacræ modulationes in festum Nativitatis Christi, quinis vocibus elaboratæ*, ibid. 1613. 5° *Kirchengesænge oder Psalmen Davids, nicht allein una Voce, sondern auch mit Instrumenten von* 4, 5 *bis und* 6 *Stimmen* (chant d'église ou psaumes de David, non-seulement à voix seule, mais aussi avec des instrumens à 4, 5 et 6 parties), Strasbourg, 1614. 6° *Ecclesiodiæ novæ, das ist Kirchengesænge, etc.*, 4, 5, 6 *und* 7 *Stimmen* (Motets à 4, 5,

6 et 7 voix), Strasbourg, 1625. 7° *Herrn Wilhems Salusten von Bartas Triumph des Glaubens*, etc. (Le triomphe de la foi, par Guillaume Salluste du Bartas, traduit en allemand, et mis en musique, etc.), Strasbourg, 1627, in-4° de 10 feuilles.

WALSINGHAM (THOMAS DE), historien anglais et continuateur de Mathieu Paris, naquit dans le comté de Norfolk, et fut bénédictin au monastère de Saint-Albans, vers l'an 1440, sous le règne de Henri VI. Outre ses histoires d'Angleterre et de Normandie, il a laissé un traité de musique intitulé : *Regulæ Magistri Thomæ Walsingham de figuris compositis et non compositis, et de cantu perfecto et imperfecto*. A l'époque où Hawkins écrivait son histoire de la musique, cet ouvrage existait en manuscrit dans la bibliothèque du comte de Shelburn; il se trouve encore vraisemblablement dans sa famille.

WALTER (IGNACE), né en 1758 à Radowitz, en Bohême, fut conduit à Vienne dans sa jeunesse, y étudia la musique et devint élève de Starzer, maître de chapelle. Après avoir appris sous la direction de ce maître l'art du chant et le contrepoint, il reçut un engagement pour le théâtre de la cour, en 1779, et s'y fit remarquer par la beauté de sa voix de ténor et par l'expression de son chant dramatique. En 1783, il était au théâtre de Prague, puis il chanta à Riga, et entra en 1789 au service de l'électeur de Mayence. Les troubles de la guerre ayant obligé l'électeur à s'éloigner de cette ville en 1793, Walter entra dans la troupe d'Opéra dirigée par Grossmann, et chanta à Halle et à Brême. Après la mort de ce directeur, il se chargea lui-même de l'entreprise du théâtre de Francfort avec la même troupe, puis se rendit à Ratisbonne en 1804, et y donna des représentations pendant plus de dix années. Il mourut dans cette ville, à l'âge d'environ soixante-dix ans. Walter a été considéré comme un des meilleurs chanteurs du théâtre allemand. Il était aussi compositeur, et les ouvrages qu'il a écrits pour le théâtre y ont eu du succès. Au nombre de ses opéras on remarque : 1° *Le Marchand de Smyrne*. 2° *Le Moulin du Diable*. 3° *Fünf und zwanzig tausend Gulden* (Vingt-cinq mille florins). 4° *Le comte de Waltron*. 5° *Le breuvage de l'immortalité*. 6° *Le chevalier du Miroir*. 7° *Les bergers des Alpes*. 8° *La méchante femme*, en 1795. 9° *Le docteur Faust*, en 1797. 10° *La Venaison*, en 1799. 11° *Le Château de plaisance du diable*. 12° *Le droit du plus fort*. Walter a écrit aussi une cantate pour le couronnement de l'empereur Léopold, en 1791, une cantate pour la paix, et d'autres morceaux de circonstance, 6 messes, 6 motets, une cantate de Noël, et plusieurs œuvres de musique de harpe, entre autres un quatuor pour harpe, flûte, violon et violoncelle, op. 9, publié à Brunswick, chez Spehr.

WALTER (GEORGE-ANTOINE), violoniste allemand, se fixa à Paris, vers 1785, et y devint élève de Kreutzer. En 1792 il fut engagé comme premier chef d'orchestre au théâtre de Rouen; il en remplissait encore les fonctions en 1801; mais j'ignore ce qu'il est devenu depuis cette époque. On a gravé de sa composition : 1° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1 et 2, Paris, Naderman; op. 5, 7, Paris, Pleyel. 2° Trois trios pour 2 violons et basse, Paris, Pleyel. 3° Duos pour 2 violons, livre I, II, III, Paris, Sieber; livre IV, Paris, Schlesinger; livre V, VI, Paris, Naderman; livre VII, VIII, Paris, Sieber; op. 14, Paris, Pleyel. 4° Six sonates pour violon et basse, op. 24, Paris, Porro.

WALTER (ALBERT), clarinettiste et compositeur, né à Coblentz, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, se rendit jeune à Paris, et entra à l'orchestre du théâtre en qualité de seconde clarinette, puis devint première clarinette du même théâtre, en 1798. A l'époque de

la formation de la garde des consuls, il y obtint un emploi de première clarinette : en 1805, il fut nommé sous-chef de musique des chasseurs de la garde impériale. Après la restauration, il vécut à Paris sans emploi, travaillant à des arrangemens de musique pour divers instrumens, à la solde des éditeurs. Je le crois mort depuis plusieurs années. On a gravé de sa composition : 1° Symphonie concertante pour 2 clarinettes et orchestre, Paris, Pleyel. 2° Six quatuors pour clarinette, violon, alto et basse, op. 27, *ibid.* 3° Pots-pourris pour 2 clarinettes, n°s 1, 2, 3, *ibid.* 4° Airs variés pour 2 clarinettes, *ibid.* 5° Valses pour clarinette seule, livre I, II, *ibid.* 6° Duos pour 2 flûtes, op. 22, Paris, Porro. 7° Six duos faciles pour flûte et violon, Paris, Pleyel. 8° Airs variés pour flûte, Paris, Sieber.

WALTER (A.), professeur de piano à Bamberg, est auteur d'une méthode de piano en dialogue, intitulée : *Elementarwerk für pianofortespieler,* etc., Bamberg, 1823.

WALTER ODINGTON. *Voy.* ODINGTON (WALTER).

WALTHER (HANS ou JEAN), un des plus anciens compositeurs de chant choral pour le culte réformé, était maître de chapelle à Torgau, lorsque Luther, qui connaissait son mérite, le fit venir à Wittenberg, en 1524, pour appliquer aux prières et cantiques de la nouvelle église quelques-uns des chants du culte catholique, et pour composer de nouvelles mélodies sur d'autres parties de l'office, afin d'en former la messe allemande. Après avoir achevé son travail, Walther retourna à Torgau, et présenta au prince Maurice de Saxe, en passant à Dresde, une copie de cette messe, par ordre de Luther. Peu de temps après, ce prince nomma Walther son maître de chapelle, et prit à sa solde tout le chœur qu'il dirigeait. Ce chœur était composé de dix-huit chanteurs et de douze jeunes garçons. Walther occupait encore cette position en 1552. L'année de sa mort n'est pas connue; mais on croit généralement qu'il décéda en 1555. Il n'avait pas seulement réglé le chant de la messe allemande; mais il avait composé beaucoup de mélodies pour les cantiques nouveaux ; il fut aussi le premier qui mit tout le chant de l'église réformée à 4, 5 et 6 parties. Voici les titres des ouvrages et recueils qui ont été publiés sous son nom, ou auxquels il a pris part : 1° *Deutsche Messe und ordnung Gottis dienst*, in-4° de 24 feuillets notés en grosses notes chorales allemandes. A la fin du dernier feuillet on lit : *Gedruckt zu Wittenberg* M. D. XXVI. Il y a une autre édition de la messe allemande, imprimée en caractères de musique plus petits, en 20 feuillets in-4°, avec la date M. D. XXVI, mais sans nom de lieu. Il paraît qu'il y a aussi une édition de cette messe publiée à Wittenberg, en 1524 ; mais je ne la connais pas. 2° *Wittenbergisch teutsch geistlich Gesangbuchlein mit 4 und 5 Stimmen, durch Johann Walthern, churfürstlichen von Sachsen Sengermeistern, auss neue mit Vleiss corrigirt, und mit vielen schœnen Liedern gebessert und gemehret* (Petit livre de chant spirituel allemand de Wittenberg à 4 et 5 voix, etc.). Wittenberg, chez George Rhaw, 1544, in-4° oblong. Ce recueil contient en tout 63 mélodies de cantiques allemands, dont 32 à 4 voix, 20 à 5 voix, 11 à 6, et 37 hymnes en langue latine, à 4 et 5 voix, dont quelques-uns en canons à la quinte et à la quarte, suivis de 3 hymnes à 6 voix. 3° *Wittenbergische deutsche geistliches Gesangbuch, mit 4 Stimmen, durch Joh. Walthern aufs neu corrigirt und vermehrt.* Wittenberg, 1551, in-4°. Ce recueil contient tout le chant de l'église réformée à 4 voix, écrit d'une manière plus simple, pour l'harmonie, que le recueil précédent. Quelques-uns des cantiques de ce recueil ont été arrangés pour l'orgue par Jacques

Paix, et publiés dans son *Orgeltabulaturbuch* (*voy*. Paix). 4° *Das Christlich Kinderlied D. Martini Lutheri :* Erhalt uns, Herr, bey deinem Wort, *auffs new in sechs Stimmen gesetzt und mit etlichen schœnen Christlichen Texten, lateinischen und teutschen gesængen gemehrt durch Johann Walthern den Eltern,* etc. (Le cantique chrétien du Dr. Martin Luther pour les enfans : *Soutiens-nous par ta parole, Seigneur,* mis nouvellement à 6 voix, etc., par *Jean Walther l'ancien*, etc.), Wittenberg, Jean Schwerlet, 1566, in-4°. La désignation d'*ancien* jointe au nom de Walther, semble indiquer qu'il y avait, vers 1566, un autre maître de chapelle ou compositeur du même nom. 5° *Cantio 7 vocum in laudem Dei,* Wittenberg, in-4° (sans date); c'est le chant du *Te Deum* mis en harmonie à 7 voix. 6° *Lob und Preiss der lœblichen Kunst Musica* (Éloge et glorification du louable art de la musique), Wittenberg, 1538, in-4°. Cette pièce, écrite en vers allemands, n'est citée que par Gerber; Godefroi Walther, Forkel, MM. Lichtenthal et Ferd. Becker n'en disent rien; cependant les indications de Gerber sont si précises, qu'on ne peut révoquer en doute l'existence de l'ouvrage.

WALTHER (MICHEL), docteur et professeur de théologie à Wittenberg, naquit le 3 mars 1638 à Aurich, dans l'Ost-Frise [1] et mourut à Wittenberg, le 21 janvier 1692. Il était fils de Michel Walther, savant théologien, né à Nuremberg, en 1593. On a de Michel Walther fils une dissertation intitulée : *De Harmonia musica*, Wittebergæ, 1679, in-4°.

WALTHER (JEAN-JACQUES), inventeur remarquable dans l'art de jouer du violon, né en 1650, à Witterda, village près d'Erfurt, fut d'abord domestique d'un seigneur polonais. On ignore qui fut son maître de musique et de violon, et si son éducation musicale fut faite dans la maison de son maître. Plus tard, il entra au service de l'électeur de Saxe, en qualité de violoniste de la chambre, et en dernier lieu, il eut le titre singulier de *secrétaire italien* de la cour électorale de Mayence. Il occupait encore cette position en 1688. On a imprimé sous le nom de cet artiste : 1° *Scherzi di violino solo con il basso continuo per l'organo o cembalo; accompagnabile anche con una viola o liuto, di Giov. Giac. Walther, primo violonista di camera di S. A. E. di Sassonia*. Ann. 1676, in-fol. (sans nom de lieu). 2° *Hortulus Chelicus, uni violino duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus harmonice modulanti, studiosa varietate consitus a J. J. Walthero, E. E. Elec. Mogunt. Secretario-italico,* etc., Moguntiæ, sumptibus Ludov. Bourgeat, Academiæ bibliopolæ, 1688, in-fol. obl. de 129 pages gravées sur cuivre. Cet œuvre, où brille l'esprit d'invention, renferme 28 pièces; le titre de la dernière pourra faire comprendre les nouveautés que Walther introduisit dans l'art de jouer du violon; le voici : *Serenata a un coro di violini, organo tremolante, chitarrino, piva* (cornemuse), *due trombe e timpani, lira tedesca, e arpa smorzata, per un violino solo*. Les effets divers de ce morceau à exécuter sur le violon, font voir que Walther fut le Paganini de son siècle.

WALTHER (JEAN-GODEFROI), musicien de la cour et organiste de Saint-Pierre et de Saint-Paul à Weimar, naquit à Erfurt, le 18 novembre 1684. Jacques Adlung fut son premier maître de musique, et Jean-Bernard Bach lui enseigna à jouer du clavecin. Après le départ de celui-ci pour Eisenach, il continua l'étude de cet instrument sous la direction de Kretschmar, successeur de Bach. En 1697, il commença à fréquenter le gymnase de la ville; mais il n'y resta que

[1] M. Weiss dit, dans la *Biographie universelle* des frères Michaud, que Walther naquit à Embden : c'est une erreur.

jusqu'en 1702, à cause de sa nomination d'organiste à Saint-Thomas. L'étude de la composition, qu'il commença dans le même temps, ne lui permit pas d'ailleurs de continuer à suivre les cours du collége, ni de fréquenter l'université. Dès lors, il se consacra exclusivement à la musique et ne négligea aucun moyen d'augmenter ses connaissances dans cet art. Préoccupé de cet objet, devenu le but unique de sa carrière, il visita Francfort, Darmstadt, Halberstadt, Magdebourg et Nuremberg, dans le dessein de voir et d'entendre Werkmeister, Jean Graf, Guillaume-Jérôme Pachelbel, et d'autres organistes et théoriciens distingués. En 1707, on lui offrit la place d'organiste de Saint-Blaise à Mulhouse, mais il la refusa et préféra la position d'organiste et de musicien de la cour, à Weimar. Il y fut chargé de l'éducation musicale des princes de la famille ducale. Les devoirs de ses places, la composition, et les recherches concernant l'histoire de la musique remplirent toute sa carrière. Il mourut le 23 mars 1748, à l'âge de soixante-trois ans et quelques mois, après avoir joui de la réputation méritée de savant musicien et d'habile organiste. Mattheson et Mitzler, peu prodigues de louanges, ne parlent de Walther que comme d'un artiste accompli. Les compositions qu'il a publiées sont celle-ci : 1° Les deux chorals *Jesu meine Freude,* et *Meinen Jesum lass ich nicht,* variés pour l'orgue, gravés en 1713. 2° Le choral *Allein Gott in der Hoe sey Ehr,* avec 8 variations pour l'orgue, gravé en 1738. 3° Concerto pour le clavecin avec accompagnemens, Augsbourg, 1741. 4° Prélude et fugue pour l'orgue, Augsbourg, 1741. Walther a laissé en manuscrit *cent dix-neuf* chorals variés pour l'orgue, formant une année entière pour le service d'un organiste.

Ce musicien est connu particulièrement aujourd'hui par le dictionnaire technique et historique de la musique, dont il publia le premier essai sous ce titre : *Alte und neue Musicalische Bibliothec, oder Musikalisches Lexikon*, etc. (Bibliothèque musicale ancienne et moderne, ou Lexique de musique, etc.), Erfurt, 1728, in-4° de 64 pages, avec une préface. Cet essai ne contient que les termes de l'art et les noms de musiciens qui commencent par la lettre A. Quatre ans après, Walther publia l'ouvrage complet et l'intitula : *Musikalisches Lexikon oder Musikalisches Bibliothec, darinnen nicht allein die Musici, welche so wol in alten als neuern Zeiten, ingleichen bey verschiedenen Nationen, durch Theorie und Praxin sich hervor gethan*, etc. (Lexique ou bibliothèque de musique, où l'on trouve non-seulement les musiciens anciens et modernes qui se sont distingués chez différentes nations, tant dans la théorie que dans la pratique, ce qu'on sait de chacun d'eux, et les ouvrages qu'ils ont laissés, mais aussi l'explication des termes techniques de la musique, etc.), Leipsick, 1732, un vol. in-8° de 659 pages. Ce livre est la réalisation du plan que Brossard (*voy.* ce nom) avait indiqué à la fin de son dictionnaire historique de la musique. Bien qu'incomplet et défectueux sous beaucoup de rapports, il a été d'un grand secours aux bibliographes musiciens qui ont écrit postérieurement. Walther n'avait pas à sa disposition les immenses ressources nécessaires pour un tel ouvrage et qu'on ne peut trouver que dans les grandes villes; mais il avait du savoir, de la patience, et avait recueilli des notices qu'on n'aurait pu se procurer plus tard sur les musiciens allemands ses contemporains de la fin du dix-septième siècle, et de la première partie du dix-huitième. Le Lexique de Walther et l'*Ehrenpforte* de Mattheson ont été les bases des ouvrages de Forkel, et de MM. Lichtenthal et Ferd. Becker concernant la littérature de la musique, ainsi que des dictionnaires biographiques de musique de Gerber et de tous les livres du même genre. J'y ai puisé bien des cor-

rections pour les fautes non-seulement du premier Lexique de Gerber, mais même pour celles du second.

WALTHER (AUGUSTIN-FRÉDÉRIC), fils de Michel, cité précédemment, naquit à Wittenberg, en 1688. Orphelin dès l'âge de quatre ans, il trouva dans quelques amis de son père des protecteurs qui lui firent faire de bonnes études. Il suivit à l'université de Jéna des cours de médecine et devint un des plus savans anatomistes de l'Allemagne. Fixé d'abord à Leipsick et professeur à l'université, il fut ensuite médecin de la reine de Pologne, électrice de Saxe, et ne reprit ses leçons d'anatomie qu'après la mort de cette princesse. Une courte maladie l'enleva à l'âge de cinquante-huit ans, le 31 octobre 1746. Au nombre des dissertations qu'il a publiées, on trouve celle qui a pour titre : *De hominis laringe et voce*, Leipsick, 1740, in-4°. Elle a été réimprimée dans les œuvres de l'auteur publiées par Haller sous le titre : *Disputat. anatomicor. select. volumin. septem*, Gœttingue, 1751.

WALTHER (JEAN-LUDOLF), archiviste à Gœttingue, mort le 21 mars 1752, est auteur d'un ouvrage rare et recherché intitulé : *Lexicon diplomaticum cum præfatione Joann. Davidis Koeleri*, Gottingæ, 1745 ; première partie composée de 110 planches gravées, in-fol.; deuxième partie, *ibid.*, 1746, 105 planches ; troisième, *ibid.*, 1747, 25 planches, avec une préface de J. H. Jung. Il y a des exemplaires avec la date d'Ulm, 1757, qui ne diffèrent de la première édition que par le frontispice. On trouve dans ce livre les signes de notations musicales du moyen âge, particulièrement des notations saxonnes et lombardes, avec une traduction souvent fausse ou arbitraire, reproduite par Burney et Forkel dans leurs histoires de la musique.

WALTHER (JEAN-CHRISTOPHE), second fils de Jean-Godefroi, né à Weimar, en 1715, fit ses études sous la direction de son père. Après avoir occupé pendant dix-neuf ans les places d'organiste et de directeur de musique à la cathédrale d'Ulm, il retourna dans sa ville natale, en 1770, et y mourut le 25 août 1771. On a gravé de sa composition trois sonates pour clavecin, à Nuremberg, en 1766, et quelques petites pièces pour le même instrument dans les recueils publiés par Bossler, à Spire. Pendant plusieurs années, Walther avait suivi la profession d'avocat avant de se fixer à Ulm.

WALTHER (FRÉDÉRIC), pianiste et compositeur, né à Anspach, vers 1770, a vécu dans cette ville en qualité de professeur de piano et de flûte, et s'y trouvait encore en 1810. On a publié de sa composition : 1° Sonate pour piano avec violon obligé, op. 1, Offenbach, André. 2° Grande sonate pour piano, violon et violoncelle, op. 2, Augsbourg, Gombart, 1802. 3° Trois sonates progressives pour piano et violon, op. 3, *ibid.* 4° Trois sonates *idem*, op. 4, *ibid.* 5° Sonate *idem*, op. 5, *ibid.* 6° Variations pour piano seul sur l'air allemand : *O du lieber Augustin*, ibid. 7° Douze écossaises pour piano seul, op. 6, *ibid.*

WALTHER (JEAN-FRÉDÉRIC). Sous ce nom d'un écrivain inconnu, on a publié une description de l'orgue de l'église de la garnison de Berlin, avec ce titre : *Von der Berliner-Garnison Orgel*, in-4° de 3 feuilles et demie, sans date ni nom de lieu.

WALTHOFER (SALOMON), organiste de la cathédrale de Padoue, au commencement du dix-septième siècle, s'est fait connaître par deux messes à six voix de sa composition, publiées à Venise, en 1602, in-4°, la première sur le chant : *Cur tristis et afflicta*, la deuxième sur l'antienne *Diligite justitiam*.

WANHAL (JEAN-BAPTISTE), compositeur agréable, naquit le 12 mai 1739, au village de Neu-Nechanitz, en Bohême. Fils d'un pauvre paysan, il n'eut d'autre éducation que celle de l'école de cet en-

droit, et de celle de Warscherdorf, où il apprit les élémens de la langue allemande. Le maitre d'école de Nechanitz, bon musicien, lui apprit à chanter et à jouer de l'orgue. A l'âge de dix-huit ans, le jeune Wanhal fut nommé organiste à Opoczna, et bientôt après il obtint la place de directeur du chœur à l'église de la petite ville de Niemeczowes. Il était déjà habile sur le violon et sur la viole d'amour, et composait tous les morceaux qu'il exécutait sur l'orgue et sur ces instrumens. Le doyen de Niemeczowes, Mathias Nowak, possédait un talent remarquable sur le violon; ses conseils furent utiles à Wanhal. Les rapides progrès du jeune artiste fixèrent sur lui l'attention de plusieurs personnes de la noblesse du pays, particulièrement d'une comtesse de Schaffgotsch, qui le prit sous sa protection et le fit venir à Vienne, où son goût se forma par l'audition des œuvres des bons compositeurs italiens et allemands. Admis dans les maisons de la plus haute noblesse, en qualité de maître de piano, de violon et de chant, il y fit entendre ses compositions, où brillaient des mélodies faciles et naturelles soutenues par une harmonie qui ne manquait pas d'élégance : elles devinrent bientôt à la mode. A cette époque, tout paysan bohème devait payer un droit de servage au seigneur sur les terres duquel il était né, quelle que fût la position où il parvenait par son talent ou son industrie, à moins qu'il n'achetât sa liberté au moyen d'une somme déterminée par les constitutions du pays. Wanhal était déjà célèbre comme artiste, à Vienne, lorsqu'il était encore tenu d'acquitter chaque année ce droit humiliant; mais le produit de ses leçons et de ses ouvrages devint si considérable, qu'il put enfin réunir la somme nécessaire pour s'en affranchir. Depuis longtemps, il éprouvait le désir de visiter l'Italie, pour connaître les compositeurs célèbres de ce pays, et perfectionner son savoir et son talent : son protecteur, le baron Reisch, lui en fournit les moyens, en lui accordant une pension pendant le terme de deux années. Dans cet intervalle, Wanhal vit Venise, où il reçut d'utiles conseils de Gluck, Bologne, Florence, Rome et Naples, et y étudia l'art d'écrire sous la direction des meilleurs maîtres. Ayant rencontré le compositeur Gassmann, son compatriote, à Rome, il écrivit quelques morceaux pour les opéras de celui-ci. Le succès qu'ils obtinrent lui fit avoir un engagement pour écrire lui-même dans cette ville *Il trionfo di Clelia*, et *Demofoonte;* dans l'espace de cinq mois, ces deux ouvrages furent achevés et représentés, aux applaudissemens de la population romaine. De retour à Vienne, après deux ans d'absence, Wanhal y retrouva ses protecteurs, particulièrement le comte Erdœdy, dans les dispositions les plus bienveillantes pour lui. Tout semblait lui promettre une brillante carrière, lorsqu'une maladie mentale, qui le jeta dans une dévotion exagérée, lui fit brûler toute sa musique dramatique, et le mit dans l'impossibilité de travailler. Dans les intervalles lucides que lui laissait cette maladie, il composait de petites pièces où l'on remarquait des idées charmantes; mais bientôt après il retombait dans les accès de sa folie, dont la durée fut de plusieurs années. Il guérit enfin : lorsque Burney le vit à Vienne en 1772, il paraissait ne plus ressentir aucune atteinte de son mal; mais son talent parut amoindri à l'historien de la musique. Vers le même temps, Wanhal suivit le comte Erdœdy dans ses propriétés de la Hongrie et de la Croatie, et composa pour son service un oratorio de la Passion, plusieurs messes, motets et litanies dont on ne connaît aujourd'hui qu'une partie, le reste étant demeuré en la possession de ce seigneur. De retour à Vienne, vers 1780, Wanhal s'y maria et vécut dans une situation aisée. Son caractère doux et facile lui avait fait beaucoup d'amis qu'il conserva jusqu'à ses derniers

jours. Dlabacz, qui le vit en 1795, le loue beaucoup pour l'affabilité de ses manières. Les grandes compositions de Haydn et de Mozart avaient fait vieillir son style, et ses symphonies, après avoir eu de la vogue dans sa jeunesse, étaient insensiblement tombées dans l'oubli; mais il n'en eut pas d'humeur, et ne montra jamais le ressentiment si ordinaire aux artistes que la faveur publique abandonne. Il mourut à Vienne le 26 août 1813, à l'âge de soixante-quatorze ans.

Parmi les nombreuses compositions de Wanhal qui ont été publiées, on remarque : 1° Messes à 4 voix, 2 violons, alto, 2 hautbois, 2 trompettes, timbale et orgue, n°s 1 et 2, Vienne, Haslinger. 2° Offertoires pour soprano ou ténor et petit orchestre, n°s 1 et 2, *ibid.* 3° Six hymnes faciles à 4 voix et petit orchestre, Vienne, Liedesdorf. 4° Six symphonies pour 2 violons, alto, basse, 2 hautbois et 2 cors, op. 4, Amsterdam, 1787, Paris, Leduc. 5° Trois *idem*, op. 10, Paris, Sieber. 6° Trois *idem*, op. 16, *ibid.* 7° Quintette pour flûte, 2 violons, alto et basse, Vienne 1787. 8° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 26, Paris, Sieber. 9° Six *idem*, op. 33, Vienne, Artaria. 10° Six trios pour 2 violons et violoncelle, op. 11, Paris, Sieber. 11° Six *idem*, op. 19, *ibid.* 12° Duos pour 2 violons, liv. I, II, III, Vienne, Cappi; op. 22, Paris, Porro; op. 64, Paris, Momigny. 13° Concertos pour clavecin, 2 violons et violoncelle, n°s 1 et 2, Vienne, Cappi. 14° Quatuors pour clavecin, flûte, violon et violoncelle, n°s 1, 2, 3, 4, Paris, Sieber. 15° Quatuors pour clavecin, violon, alto et basse, op. 40, n°s 1, 2, 3, Leipsick, Peters. 16° Divertissement pour piano à 4 mains, avec flûte, violon et violencelle, Offenbach, André. 17° Sonates de piano, avec violon et violoncelle, op. 1, 2, 5, 8, 9, Offenbach, André. 18° Sonates pour piano et violon, op. 3, 6, 7, 17, 43, 44, Hambourg, Bœhme; Offenbach, André; Mayence, Schott, Bonn, Simrock. 19° Sonates pour piano à quatre mains, op. 32, 46, 64, 65, 66, Hambourg, Bœhme; Vienne, Artaria; Mayence, Schott. 20° Sonates pour piano seul, op. 18, 42, 99, 100, Offenbach, André. 21° Une multitude de petites pièces, préludes, fantaisies, cadences, etc., chez tous les éditeurs. 22° Beaucoup de thèmes variés, *ibid.* 23° Une multitude de suites de danses allemandes, écossaises, valses, pour divers instrumens, *ibid.* 24° Huit recueils de fugues et de préludes pour l'orgue, Vienne, Cappi, Artaria, Haslinger, Liedesdorf. Wanhal a laissé en manuscrit 88 symphonies pour l'orchestre, 94 quatuors, 23 grandes et petites messes, 2 *Requiem*, 30 *Salve Regina*, 36 offertoires, un *Stabat mater*, considéré comme un de ses plus beaux ouvrages, et un très-grand nombre de concertos et de symphonies concertantes pour divers instrumens.

WANNINGIUS (JEAN), maître de chapelle de l'église Sainte-Marie, à Dantzick, vers la fin du seizième siècle, était né à Kempten. On a imprimé de sa composition : 1° *Cantiones sacræ* 5-8 *vocum*, Nuremberg, 1580. 2° Cinquante-deux motets sur les textes des évangiles des dimanches, à 5, 6 et 7 voix, Dresde Math. Stückel, 1584, in-4°.

WANZURA (CESLAUS), et non WANJURA, récollet, né en Bohême, dirigea pendant plusieurs années la musique de l'église Saint-Jacques, à Prague. Il mourut dans cette ville, le 7 janvier 1736. On a publié de sa composition : *VII Brevissimæ et solemnes Litaniæ Lauretanæ a canto, tenore, basso, trombonis partim 2, partim 4, tympanis et organo*, Pragæ, Ad. Wilh. Wessely, 1731, op. 1, in-fol. Le P. Wanzura a laissé en manuscrit beaucoup de musique d'église.

WANZURA (ERNEST), né à Waneberg, en Bohême, vers le milieu du dix-huitième siècle, fut d'abord lieutenant

d'infanterie au service d'Autriche, et amateur de musique distingué, puis se fixa à Vienne, et s'y fit connaître comme violoniste et compositeur. Plus tard il se rendit à Pétersbourg et y eut la charge d'intendant de la musique de l'impératrice Catherine. En 1787, il était dans cette ville premier violon de l'Opéra et directeur de la musique. Il y mourut au mois de janvier 1802, laissant en manuscrit des symphonies, des quatuors pour clavecin, flûte, violon et basse, et des trios de violon.

WARD (JEAN), professeur de musique anglais, vécut à Londres au commencement du dix-septième siècle. Barnard a inséré une messe et une antienne de la composition de ce musicien dans sa collection de musique d'église ancienne. Ward a publié lui-même les deux ouvrages suivants : 1° *Madrigals to* 3, 4, 5 *and* 6 *voices*. 2° *A song lamenting the death of Prince Henry,* Londres, 1613.

WARING (WILLIAM), professeur de musique à Londres, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il s'est fait connaître par un dictionnaire de musique intitulé : *A complete Dictionary of Music, consisting of a copious explanation of all the words necessary to a true klowledge and understanding of music*, Londres, 1779, in-8°.

WARNECKE (GEORGE-HENRI), né à Goslar, le 7 avril 1747, obtint en 1789 la place d'organiste de l'église Sainte-Marie à Gœttingue. En 1780 et 1783 il publia deux recueils de chansons allemandes avec accompagnement de clavecin.

WARREN (AMBROISE), amateur de musique, vécut à Londres au commencement du dix-huitième siècle, et y publia un système de division de l'échelle musicale en trente-deux parties ou intervalles par chaque octave, sous ce titre : *The Tonometer : explaining and demonstrating by an easy method, in numbers and proportions, all the* 32 *distinct and different notes, adjuncts or supplements contained in each of four octaves inclusive of the gamut, or common scale of musick*, etc., London, 1725, in-4° de 7 feuilles. Ce système, essentiellement faux et arbitraire, a été analysé par Scheibe dans son livre *Ueber die musikalische composition* (p. 491-509).

WASSERMANN (HENRI-JOSEPH), né le 3 avril 1791 à Schwarzbach, près de Fulde, dans la Hesse électorale, était fils d'un musicien de village. Dès son enfance, il montra pour la musique d'heureuses dispositions qui se développèrent avec rapidité par les leçons de l'instituteur du lieu de sa naissance. Celui-ci lui enseigna les élémens du chant et du violon, puis Wassermann reçut des leçons de Hankel, *cantor* à Fulde, pour cet instrument et pour la composition. Spohr, qui était alors à Gotha, devint bientôt après son maître, perfectionna son talent, et lui fit obtenir une place à la cour du duc de Saxe-Hechingen. En 1817, Wassermann fut nommé directeur de musique à Zurich. Il espérait y rétablir sa santé, toujours chancelante depuis son enfance; mais en 1820 il accepta une place dans la chapelle du prince de Furstemberg, à Donaueschingen, sur l'invitation de Conradin Kreutzer. Après y avoir passé plusieurs années, il se rendit à Stuttgard, puis à Munich, d'où il partit pour faire un voyage à Paris. En 1828 il accepta la place de chef d'orchestre à Genève, puis se rendit à Bâle pour y remplir les mêmes fonctions. Une maladie nerveuse l'obligea à donner sa démission, et à se retirer au village de Richen, près de cette ville, où il mourut au mois d'août 1838. Wassermann a été considéré en Allemagne comme un des bons élèves de Spohr. Il a publié de sa composition : 1° Thème original varié pour violon avec quatuor, op. 4, Leipsick, Hofmeister. 2° Premier quatuor brillant pour 2 violons, alto et basse, op. 14,

Leipsick, Peters. 3° Duos faciles pour 2 violons, *ibid.* 4° Fantaisie en forme de valse, à grand orchestre, op. 19, *ibid.* 5° Quatuor pour flûte, violon, alto et basse, Munich, Falter. 6° Danses à grand orchestre, op. 11, Bonn, Simrock. 7° Quelques pièces pour la guitare.

WATSON (WILLIAM), botaniste et physicien anglais, né en 1715, exerça d'abord la profession de pharmacien, mais il l'abandonna pour la médecine en 1759, et fut nommé médecin de l'hôpital des enfants trouvés à Londres, en 1762. Il mourut dans cette ville, le 10 mai 1787. Watson a rendu de signalés services à la science par ses recherches sur l'électricité. Au nombre de ses mémoires insérés dans les *Transactions philosophiques*, on en remarque un qui a pour titre : *Enquiry concerning the respective velocities of electricity and sound* (t. XLV, p. 59).

WAWRA (WENCESLAS), organiste distingué à Kremsmünster, en Autriche, naquit en 1767, à Niemeycz, en Bohême, où son père était instituteur. Après avoir fait son éducation musicale au monastère de Kremsmünster, comme enfant de chœur, il y fut attaché, en 1791, en qualité de ténor et d'organiste. Il y vivait encore en 1816. On a imprimé de sa composition : 1° Six menuets avec 6 trios pour le clavecin, Prague, Widtmann, 1808. 2° Messe allemande à 3 voix et orgue pour les églises de la campagne, *ibid.*, Vienne, Haslinger. 3° *Requiem* allemand pour soprano, ténor, basse et orgue, *ibid.*

WEBB (DANIEL), écrivain anglais, naquit en 1735, à Taunton, dans le comté de Sommerset. Il se distingua d'abord comme prédicateur et publia des sermons qui le firent connaître avantageusement; mais plus tard il abandonna la carrière ecclésiastique, accepta un emploi civil, et défendit le ministère du duc de Leeds dans plusieurs écrits. Retiré, vers la fin du dix-huitième siècle, dans sa province natale, il y mourut le 2 août 1815. Au nombre des ouvrages de Webb, on remarque celui qui a pour titre : *Observations on the correspondence between poetry and music* (Observations sur les rapports de la poésie et de la musique), Londres, 1769, in-8°. Cet ouvrage a été réuni avec les autres écrits de l'auteur par un de ses amis (W. Winstantley) dans un volume intitulé : *Miscellanies,* Oxford, 1803, in-4°. Ce volume est devenu rare parce que la plupart des exemplaires ont péri dans un incendie. Eschenburg a donné une traduction allemande du livre de Webb, sous ce titre : *Betrachtungen über die Verwandschaft der Poesie und Musik,* Leipsick, 1771, Schwickert, in-8° de 169 pages.

WEBBE (SAMUEL), musicien anglais, naquit en 1740, à Minorque, où son père était employé du gouvernement. Devenu orphelin dans son enfance, et laissé dans une situation peu aisée, il fut réduit à se faire copiste de musique pour vivre. Son goût pour l'étude lui fit apprendre sans maître le latin, le français, l'allemand et même l'hébreu. Devenu élève de Barbandt, organiste de la chapelle de Bavière, à Londres, il fit de rapides progrès dans la musique sous sa direction, et devint bientôt à la mode par la composition de chansons anglaises dont il a publié trois volumes, et qui ont obtenu un succès de vogue. En 1776, il succéda à son maître Barbandt dans la place d'organiste de la chapelle portugaise. Le nombre des *glees, catches,* et autres pièces de chant pour une ou plusieurs voix connues sous le nom de Webbe, s'élève à plus de cent. On connaît aussi de lui : 1° Huit antiennes à 2 chœurs. 2° Trois livres de musique d'église pour l'usage du service catholique. 3° L'ode de sainte Cécile, à 6 voix. 4° Concerto pour le clavecin, Londres, 1788. 5° Divertissemens militaires, consistant en marches et pas redoublés pour 2 clarinettes, 2 cors, 2 bassons, petite flûte, trompette, bugle et serpent, *ibid.* Il vivait

encore à Londres en 1824, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

WEBBE (SAMUEL), fils du précédent, est né à Londres, vers 1770. En 1798, il s'établit à Liverpool, en qualité de professeur de musique; mais il retourna à Londres quelques années après, et y obtint la place d'organiste de l'ambassade d'Espagne. MM. Kalkbrenner et Logier l'employèrent aussi pour l'enseignement dans l'école de musique et de piano qu'ils avaient établie d'après le système de ce dernier. Comme son père, M. Webbe s'est fait connaître par la composition d'un grand nombre de chansons anglaises. Il a écrit aussi un *Pater noster* et plusieurs motets pour le culte catholique, qui ont été publiés dans la collection de Novello. Webbe est aussi connu par un petit traité d'harmonie intitulé : *Harmony Epitomized or elements of the thorough-bass,* Londres, in-4° (sans date).

WEBER (JÉRÉMIE), né à Leipsick, le 23 septembre 1600, fit ses études dans cette ville et à Wittenberg. Après avoir fini son cours de théologie, il fut attaché à quelques églises comme prédicateur, puis il obint la place de professeur de théologie à l'université de Leipsick. Il mourut dans cette position le 19 mars 1643. On a imprimé de lui deux sermons sur le chant des hymnes, intitulé : *Hymnologia sacra, oder geistliche Singe-Kunst in zwey Predigten,* Leipsick, 1637, in-8°.

WEBER (PAUL), prédicateur à Saint-Sebald de Nuremberg, naquit à Lauf, le 18 septembre 1625, et mourut à Nuremberg, le 3 juillet 1696. Musicien habile, il a composé plusieurs chants chorals qui se trouvent dans les livres de chant de Nuremberg, et a publié dans cette ville, en 1667, un éloge de la musique intitulé : *De Encomio musices,* in-8°.

WEBER (JEAN-ADAM), savant allemand, vécut à Vienne, puis à Salzbourg, depuis 1667 jusqu'en 1691. On a de lui un livre intitulé : *Discursus curiosi ad præcipuas totius litteraturæ humanæ scientias illustrandas accommodati,* Salzbourg, 1673, in-8°. Le vingt-cinquième discours de cet ouvrage traite *De Musurgia, seu de natura musicæ* (p. 372-379).

WEBER (FRÉDÉRIC-AUGUSTE), docteur en médecine, et amateur de musique, naquit à Heilbronn, le 24 janvier 1753. Dans son enfance il apprit à jouer du violon et reçut des leçons de Schobert pour ce dernier instrument. En 1771, il fut envoyé à l'université de Jéna, et il acheva son cours de médecine à Gœttingue, trois ans après. Ayant reçu le doctorat en 1774, il s'établit à Berne, et y demeura trois ans; puis il se fixa dans sa ville natale et y exerça la médecine, se livrant en même temps à la culture de la musique dans ses heures de loisir, et se distinguant par ses écrits sur cet art et par ses compositions. Il mourut à Heilbronn, le 21 janvier 1806, à l'âge de cinquante-trois ans. La plupart des compositions de cet amateur sont restées en manuscrit; on remarque dans leur liste : 1° *Le Diable est là,* opéra-comique. 2° *Le Cordonnier alerte,* idem. Ces deux ouvrages ont été joués avec succès sur des théâtres d'amateurs. 3° *I Pellegrini al sepolcro,* oratorio à 3 voix, chœurs et orchestre. 4° Oratorio de Noël, à 3 voix et orchestre. 5° Deux cantates à 4 voix et orchestre, et plusieurs autres morceaux de chant avec instrumens. 6° Dix œuvres pour la viole d'amour, savoir, un concerto, des quatuors, quintettes et trios. 7° Un concerto pour flûte. 8° Un *idem,* pour cor. 9° Un trio pour deux pianos et violon. 10° Plusieurs symphonies, dont une intitulée : *La Cappella graziata,* parodie de *la Cappella disgraziata* de Haydn. 11° Des sonates de clavecin à 4 mains. Comme écrivain sur la musique, Weber a publié : 1° Caractéristique des voix dans le chant et de quelques instrumens d'un usage habituel (dans la *Gazette musicale* de Spire, ann. 1788). 2° Observations sur le violon et sur le jeu de cet instrument (*ibid.*), p. 14, 17, 30, 37, 105 et 114). 3° Dissertation sur

la viole d'amour et sur les améliorations qu'on y peut faire (*ibid.*, ann. 1789). 4° Dissertation concernant l'amélioration de la tablature italienne, à l'usage des clavecinistes, avec une suite de pièces pour le clavecin (*ibid.*). 5° Recherches sur la doctrine du contrepoint (*ibid.*). 6° De l'usage de la musique dans la médecine (dans la *Gazette musicale* de Leipsick, ann. IV, p. 561, 577, 593 et 609); bonne dissertation qui renferme des observations curieuses sur ce sujet. 7° De l'influence du chant sur la santé (*ibid.*, t. VI, p. 813). 8° Dissertation concernant l'amélioration et le perfectionnement de l'ouïe dans la musique (*ibid.*, t. III, p. 469, 483, 501). 9° Des voix chantantes, de leurs maladies et du traitement de celles-ci (*ibid.*, t. II, p. 705, 721, 737, 774, 785 et 801), suite d'articles où l'on trouve de bonnes choses sur un sujet qui a beaucoup exercé les médecins dans ces derniers temps.

WEBER (CONSTANT-JOSEPH), musicien de la chambre et organiste de la chapelle de l'électeur de Saxe, roi de Pologne, vécut à Dresde vers le milieu du dix-huitième siècle. Il fit graver à Nuremberg, en 1762, six sonates pour le clavecin, op. 1. On croit que cet artiste mourut vers 1764.

WEBER (CHRÉTIEN-GODEFROI), né à Stuttgard, le 24 juillet 1758, fut attaché à la chapelle du duc de Wurtemberg, en qualité de violoniste. Il composa pour le théâtre de cette cour les opéras suivants : 1° *L'Élysée,* de Jacobi, en 1781. 2° *Claudine de Villa-Bella,* en 1783. 3° *L'Éclipse totale de lune,* en 1786. 4° *L'Enthousiaste,* en 1787. On connait aussi de lui des airs, cantates, quelques chansons allemandes avec accompagnement de piano, des concertos, quatuors et trios pour la harpe.

WEBER (BERNARD-ANSELME), maître de chapelle du roi de Prusse, chevalier de la croix de fer, naquit à Mannheim le 18 avril 1766. Bien que ses parens le destinassent à l'état ecclésiastique, ils lui firent commencer fort jeune l'étude de la musique, sous la direction de l'abbé Vogler : il apprit dans l'école de ce maître les élémens du piano et de la composition. Plus tard il fut envoyé à Heidelberg pour y suivre le cours de théologie ; mais l'aversion qu'il avait pour cette science et pour l'état qu'on voulait lui faire embrasser amena entre sa famille et lui de vives discussions, qui se terminèrent par une rupture ouverte. Vogler, se considérant comme la cause première de ces troubles de famille, voulut réparer le mal en appelant Weber près de lui, à Munich, et lui faisant continuer ses études de musique. Peu de temps après, le maître et l'élève se rendirent à Stockholm ; mais Weber, n'ayant pu y trouver d'occupation, se sépara de l'abbé Vogler, voyagea pendant quelques années, et donna des concerts où il se fit entendre sur le piano. Arrivé à Hanovre, en 1787, il y accepta la place de directeur de musique du théâtre dirigé par Grossmann. Il en remplit les fonctions pendant trois ans. A cette époque les partitions des plus beaux ouvrages de Handel lui tombèrent entre les mains, et cette musique, aussi remarquable par la richesse d'invention que par les qualités du style, lui fit comprendre ce qui manquait à son éducation. Dans une lettre qu'il écrivit alors à son ancien maître, il exprimait son découragement avec tant de chagrin, que Vogler l'engagea à se rendre près de lui pour achever de s'instruire dans l'art d'écrire. Weber n'hésita pas à donner sa démission et à partir pour Stockholm. L'étude du contrepoint et du style dramatique y devint son unique occupation. Ce fut là qu'il entendit pour la première fois les opéras de Gluck ; son admiration pour les ouvrages de ce grand homme fut si vive, que dès ce moment il les prit pour modèles ; mais par la nature de son esprit étroit, cette admiration fut si exclusive, qu'elle lui fit méconnaître le talent de quelques autres grands artistes,

particulièrement de Mozart, dont il dénigra toujours les sublimes productions dramatiques.

La mort de Gustave III ayant décidé l'abbé Vogler à s'éloigner de la Suède, il se rendit en Danemark avec Weber, puis à Hambourg, où les deux amis se séparèrent en 1792. Alors Weber partit pour Berlin, où l'on organisait la troupe de l'Opéra allemand, au théâtre de Kœnigstadt. Il y obtint la place de second directeur de musique, et fut chargé de parcourir l'Allemagne pour engager les meilleurs chanteurs. Arrivé à Vienne, il s'y lia d'amitié avec Salieri. De retour à Berlin, après avoir rempli sa mission, il écrivit la musique de plusieurs grands ouvrages de Schiller et de Gœthe, tels que *Guillaume Tell*, *Jeanne d'Arc*, *la Mort de Wallenstein* et *la Fiancée de Messine*, ainsi que de plusieurs ouvrages de Kotzebue. Au mois d'octobre 1803, il fit avec ce dernier un voyage à Paris. Méhul, qui le vit alors chez Millin (*voy.* ce nom), m'a dit quelques années après qu'il lui parut d'humeur assez bourrue, et dominé, comme son compagnon de voyage, par un sentiment d'envie et par l'esprit de dénigrement. De retour à Berlin au commencement de 1804, Weber obtint la place de maître de chapelle du roi de Prusse, avec l'autorisation de conserver la direction de la musique du théâtre de Kœnigstadt. Il mourut à Berlin, le 23 mars 1821, à l'âge de cinquante-cinq ans.

Le talent principal de Weber consistait dans la direction des orchestres. Comme compositeur dramatique il n'a été que l'imitateur servile de Gluck, et n'a montré de génie dans aucun de ses ouvrages. Gerber à donner la liste suivante des opéras et drames dont il a composé la musique : 1° *Menœceus*, première partie d'un opéra composé à Hanovre. 2° Musique pour les drames *les Bannières de Souabe*, et *Inès de Castro*, avec beaucoup d'airs, des prologues et épilogues, à Hanovre. 3° Quelques morceaux et prologues pour des opéras et drames, à Berlin, en 1793. 4° *Hyala et Évandre*, opéra en un acte, en 1796. 5° Hymne, ouverture et marche pour *Jolantha*, drame représenté en 1797. 6° *Mudarra*, opéra de Herclots, en 1799. 7° *Hero*, monodrame, représenté au théâtre royal de Berlin, en 1800. 8° *Le Jubilé de cent ans*, en 1800. 9° *Sulmalle*, duodrame, en 1802, au même théâtre. 10° *La Bénédiction de la force*, en 1806, gravé pour le piano. 11° Musique pour *Guillaume Tell*, de Schiller. 12° *Deodata*, opéra de Kotzebue, en 1810. 13° *La Gageure*, opéra-comique en un acte, gravé pour le piano, à Berlin, en 1807. 14° Musique pour *la Fiancée de Messine*. 15° *Idem*, pour *Jeanne d'Arc*. 16° *Idem*, pour *Le Réveil d'Épiménide*, de Gœthe, en 1814. 17° *Le Cosaque*, opéra-comique, gravé pour piano, à Berlin, chez Schlesinger. 18° *Hermann et Thusnelda*, grand opéra de Kotzebue, en 1819. On connaît aussi quelques morceaux détachés composés pour des opéras, par Weber, des romances et des chansons allemandes. Parmi ses compositions instrumentales on remarque : 19° Andante pour piano ou harpe et flûte, Berlin, Dunker. 20° Sonates pour piano seul, gravées à Hanovre. Quelques-unes de ses ouvertures ont été gravées pour l'orchestre et pour le piano.

WEBER (GEORGE), organiste, pianiste et compositeur, naquit à Würzbourg le 1er janvier 1771. Destiné à la magistrature, il se livra dès sa jeunesse à l'étude du droit ; mais les leçons de piano que lui donna l'organiste de la cathédrale de Würzbourg développèrent ses dispositions pour la musique, et lui donnèrent un goût passionné pour cet art, qui lui fit négliger la jurisprudence. Schmidt, directeur de musique de cette ville, acheva son éducation musicale, et le décida à suivre exclusivement la carrière de l'art. Dans les premières années du dix-neu-

vième siècle il obtint la place d'organiste de la cour, à Würzbourg, et fut chargé d'enseigner la musique aux enfans du grand-duc. On le considère en Allemagne comme un des meilleurs organistes de son temps. On connaît sous son nom : 1° Plusieurs concertos pour violon. 2° Un concerto pour piano. 3° Des chansons allemandes. 4° Cantate sur la mort d'une jeune fille, gravée à Vienne. 5° Quelques pièces d'harmonie pour des instrumens à vent.

WEBER (FRÉDÉRIC-DIONIS OU DENIS), directeur du Conservatoire de musique de Prague, naquit en 1771 à Welchau, en Bohême. François Bayer, maître d'école de ce lieu, commença à lui enseigner dans sa septième année la musique, le piano, et la plupart des instrumens à cordes et à vent. A l'âge de douze ans, Weber entra chez les Piaristes de Treppan pour y faire ses études littéraires. Plus tard il fut admis au séminaire *Clementini*, à cause de sa belle voix et de son habileté dans la musique, puis il suivit avec éclat, à l'université de Prague, les cours de philosophie, de théologie et de droit. Cependant, le zèle qu'il y portait ne lui fit pas négliger la musique, et son goût pour cet art finit par devenir une passion véritable. Ses études universitaires étant achevées en 1792, il commença à se livrer spécialement à la culture de cet art. Quelques compositions légères où l'on remarquait un goût heureux de mélodie, et son habileté sur le piano, le mirent en vogue; bientôt il fut le maître de musique le plus occupé chez la noblesse de Prague. Il passait aussi pour le théoricien le plus instruit parmi ses compatriotes. La première grande composition qui plaça Weber au rang des artistes les plus distingués fut une cantate divisée en deux parties et intitulée *la Délivrance de la Bohême*. Elle fut exécutée au théâtre de Prague, en 1797, pour l'anniversaire de la naissance de l'empereur, par un orchestre et un chœur de 350 musiciens. Le 1er juin 1800, il fit représenter *le Roi des génies*, opéra qui eut du succès. On cite aussi de lui *le Marché aux filles*, petit opéra avec accompagnement de quatuor et de piano, composé pour un théâtre d'amateurs, et *la Perle trouvée*, ouvrage écrit pour le théâtre allemand de Prague, mais qui ne put être représenté à cause des circonstances fâcheuses où se trouvait ce théâtre avant que Charles-Marie de Weber le réorganisât. Frédéric-Denis Weber ne crut pas déroger de sa qualité de théoricien en écrivant un grand nombre de danses qui obtinrent un brillant succès. Prédécesseur de Lanner et de Strauss, ce fut lui qui commença à rajeunir les formes de ce genre de musique. Plusieurs recueils de ses quadrilles, allemandes et écossaises ont été gravés à Prague et à Vienne.

En 1810, quelques magnats de la Bohême prirent la résolution de se constituer en société pour les progrès de la musique dans leur patrie, et d'établir un Conservatoire à Prague. Ce projet reçut son exécution, et Weber fut appelé à diriger la nouvelle école. Ce fut vers cette époque que la rivalité qui existait entre lui et Tomascheck dégénéra en une vive inimitié perpétuée par d'imprudens amis de ces deux artistes. Weber fit preuve de talent et de zèle dans la direction de l'école confiée à ses soins. Pendant son administration, le Conservatoire de Prague a vu se former dans son enceinte plus de trois cents bons musiciens, à la tête desquels se placent le célèbre compositeur et pianiste Moscheles, et Joseph Dessauer. En prenant possession de ses fonctions de directeur du Conservatoire, Weber avait conçu le projet de rédiger pour cette école des principes de musique, d'harmonie et de composition; il publia les premiers dans un livre qui a pour titre : *Allgemeine theorisch-praktische Vorschule der Musik* (Méthode élémentaire et générale de musique théorique et

pratique), Prague, 1828, M. Berra, un vol. in-8°, avec beaucoup d'exemples notés et le portrait de l'auteur. Cet ouvrage fut suivi d'un autre plus important, concernant l'harmonie et la composition, intitulé : *Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses, für den Unterricht am Prager Conservatorium der Musik bearbeitet* (Traité théorique et pratique de l'harmonie et de la basse continue, rédigé pour l'enseignement dans le Conservatoire de Prague), Prague 1830-1834, M. Berra, 4 parties in-8°. Weber ne s'est pas proposé d'exposer dans ce livre un système nouveau et original de construction et de classification des accords : il en a fait simplement un manuel d'enseignement pratique d'une intelligence facile, et l'on doit lui rendre cette justice qu'il y a réussi ; mais les harmonistes instruits par une semblable méthode ne peuvent l'être que d'une manière empirique, et sont incapables de concevoir l'ensemble d'une théorie rationnelle.

Au nombre de ses compositions on compte plusieurs messes, 18 cantates, et beaucoup de musique instrumentale ; on en a gravé : 1° Six marches en harmonie à 11 parties, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Petites pièces faciles pour le piano, à 4 mains, op. 3, Prague. 3° Six variations avec violon et violoncelle, Prague, 1806. 4° Adagio et polonaise pour le piano, *ibid.* 5° Six variations pour le piano sur un air du ballet de *Castor et Pollux,* ibid. 6° Environ dix recueils de Lændler, quadrilles, écossaises et menuets pour le piano, Prague, Potti et Berra. 7° Collection de chansons allemandes sur les poésies de Burger, Hœlly et Blumaner, Prague, 1793. 8° Deuxième collection *idem, ibid.* 9° Divertissement pour le chant et le piano, Prague, 1802, Hans.

WEBER (JEAN-JACQUES-FRÉDÉRIC), professeur de piano à Glogau, dans la Silésie, y publia vers 1800 : 1° Airs variés pour piano et harpe, chez Günther. 2° Récréation pour piano seul, et pour piano à 4 mains, *ibid.,* 1802.

WEBER (GOTTFRIED OU GODEFROI), compositeur et écrivain sur la musique, naquit le 1er mars 1779 à Freinsheim, dans la Bavière rhénane. Fils unique du bourgmestre de cette ville, qui fut plus tard conseiller de justice à Mannheim, il reçut une éducation sérieuse, et fit ses premières études sous la direction du pasteur de la petite ville où il avait vu le jour ; puis il alla les continuer au gymnase de Mannheim. En 1796, il fréquenta l'université de Heidelberg. Dans l'année suivante il fit un voyage à Vienne, en visitant Munich, Augsbourg et Ratisbonne. De retour à Heidelberg, il y reprit ses études de droit, et alla faire une année de stage en 1799, chez un avocat de Mannheim. Le désir de compléter la somme de ses connaissances le conduisit en 1800 à l'université de Gœttingue, dont il suivit les cours pendant dix-huit mois. Tant de persévérance, et les fonctions qu'il exerça en 1801 à la chambre impériale de Wetzlar, préparèrent à Godefroi Weber une honorable carrière dans la magistrature. Ayant reçu en 1802 les grades académiques, il s'établit à Mannheim et y débuta comme avocat au tribunal de première instance. Ses succès au barreau lui procurèrent en 1804 sa nomination de procureur fiscal de la ville. Après dix ans d'exercice de ces fonctions, dont les loisirs lui laissèrent assez de temps pour s'occuper de la musique avec ardeur, il fut appelé en 1814 à Mayence, en qualité de juge, et quatre ans après le grand-duc de Hesse le nomma conseiller de justice à Darmstadt. Appelé au mois de juin 1825 à la commission de rédaction d'un nouveau code civil et criminel pour le grand-duché, il fut recompensé de son zèle et de ses travaux, au mois de juillet 1832, par sa nomination de procureur général à la cour suprême d'appel et de cassation. Il mourut le 12 septem-

bre 1839 aux bains de Kreuznach, à l'âge de soixante ans.

Dans ce qui précède, Weber n'est considéré que comme jurisconsulte et comme magistrat; mais c'est surtout comme musicien et comme écrivain sur la musique qu'il a donné du retentissement à son nom, quoique son éducation musicale n'eût été que celle d'un amateur. Il ne parut même pas d'abord avoir reçu de la nature une heureuse organisation pour cet art. Le premier instrument qu'il apprit fut le piano; il y fit peu de progrès dans les premiers temps; plus tard, il prit de leçons d'Appold pour la flûte, étudia le violoncelle, et acquit de l'habileté sur ces deux instrumens. Son goût pour l'art se développant en raison de ses progrès, il s'y livra avec ardeur pendant les douze années de son séjour à Mannheim, après son retour de l'université de Gœttingue. Il y fonda une école de musique et des concerts spirituels qui y ont subsisté longtemps dans un état de splendeur. Ce fut aussi dans les premiers temps du séjour de Godefroi Weber à Mannheim qu'il s'essaya dans la composition, sans posséder aucune notion d'harmonie ni de contrepoint : c'est ainsi qu'il écrivit ses premières messes; mais bien que le public accueillit ses ouvrages avec faveur, il comprit qu'il ne pourrait rien produire de durable s'il n'acquérait des connaissances didactiques et positives dans l'art d'écrire. Dès lors il prit la résolution d'étudier la théorie de cet art, et, dans l'impossibilité de trouver près de lui un maître qui pût la lui enseigner, il lut tous les traités d'harmonie et de composition qui lui tombèrent sous la main. Ici se trouve la source de la fausse direction que Weber donna à ses idées concernant la doctrine musicale. Blessé des contradictions qu'il apercevait dans les systèmes si différens de Kirnberger, de Vogler, de Marpurg, et de quelques autres; manquant d'ailleurs de l'éducation pratique qu'on ne peut acquérir que par les leçons d'un maître, il en vint à se persuader que les principes générateurs des accords, de leur enchaînement, dont on avait fait tant de bruit, n'étaient que de pures illusions; et poussant le scepticisme jusqu'à ses dernières limites, il alla jusqu'à déclarer qu'il ne pouvait rien exister de semblable, et que l'analyse des faits de pratique était le seul moyen d'enseignement profitable qu'on pût employer. La lecture des partitions des grands maîtres ayant été la source de son instruction, dans l'isolement où il se trouvait, il considéra l'analyse des cas particuliers de la composition comme la clef véritable de la science. Le point de départ des théoriciens ayant été différent, il n'était pas étonnant qu'ils fussent en contradiction. Les uns, prenant pour base la division du monocorde et la progression harmonique; d'autres, deux progressions inverses et l'échelle chromatique; d'autres, des phénomènes acoustiques; d'autres enfin, un choix arbitraire d'accords, il est certain qu'ils devaient se trouver en opposition dans les conséquences, puisqu'ils l'étaient dans le principe. Or, que devait faire celui qui, comme Weber, aspirait à se poser comme théoricien nouveau, si ce n'est de discuter la valeur de chaque principe, en démontrer les avantages ou les inconvénients, et redresser les fausses déductions que leurs auteurs avaient pu en tirer, ou poser comme des vérités démontrées les faits isolés applicables aux diverses théories, et nées successivement dans l'espace de plus d'un siècle? Ces vérités, telles que la loi du renversement, formulée par Rameau, l'existence primitive d'un accord dissonant naturel, établie théoriquement par Sorge, la formation des dissonances artificielles par les prolongations et altérations d'intervalles découverte par Schroeter et Kirnberger, enfin la substitution de certains accords à certains autres, analysés par Catel (*voy.* tous ces noms), sont des faits acquis à la science; il ne s'agissait plus que de les ramener à un principe qui,

dégagé de toute considération physique ou mathématique, fût puisé dans l'art lui-même, et qui fût la loi générale de sa constitution. Au lieu d'accepter cette mission, qu'a fait Weber? Il déclare, dans la préface de son *Essai d'une théorie systématique de la composition*, qu'il ne croit pas à l'existence d'un système qui s'accorderait avec tous les faits d'expérience harmonique : « Mon livre (dit-il), « n'est point un système dans le sens « scientifico-philosophique du mot, ni « un ensemble de vérités déduites, dans « une succession logique, d'un principe « suprême. J'ai au contraire établi, comme « un trait caractéristique de ma manière « de voir, que notre art ne s'approprie « nullement, du moins jusqu'à ce mo- « ment (1817), à une semblable base « systématique. Le peu de vrai que nous « savions, en ce qui concerne la compo- « sition, consiste encore à l'heure qu'il « est en un certain nombre d'expériences « et d'observations sur ce qui sonne bien « ou mal dans tel ou tel assemblage de « notes. Déduire ces expériences logique- « ment d'un principe fondamental et les « transformer en science philosophique, « en système, voilà ce qu'on n'a pu faire « jusqu'à présent, comme j'aurai souvent « occasion de le faire remarquer dans le « cours de l'ouvrage. » On voit par ces paroles que c'est la théorie du scepticisme en musique que Godefroi Weber entreprit d'exposer dans l'ouvrage qu'il publia sous ce titre : *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst zum selbstunterricht, mit Anmerkungen für Gelehrtere* [Essai d'une théorie systématique (ordonnée) de la musique, pour s'instruire soi-même, avec des remarques pour les savans], Mayence, B. Schott, 1817-1821, 3 vol. in-8°. L'originalité d'un livre qui avait pour but la négation des principes fondamentaux de l'art fut sans doute la cause du succès que celui de Weber obtint à son apparition; succès si brillant, qu'une deuxième édition suivit de près la première (Mayence, 1824, B. Schott, 4 vol. in-8°), et qu'il en fut publié une troisième peu d'années après (Mayence, 1830-1832, 4 vol. in-8°). Cependant, les Allemands eux-mêmes, épris d'abord de la nouveauté de la forme de l'ouvrage, ont fini par apercevoir le vide d'une théorie négative qui ramenait la science à ce qu'elle était au temps de Heinichen et de Mattheson, et l'engouement a fait place chez eux à l'indifférence. Toutefois le livre de Weber est recommandable par l'esprit d'analyse qui s'y fait remarquer dans l'examen d'une multitude de cas particuliers de l'art et de la science; si on ne peut le considérer comme l'exposé d'une théorie véritable, on doit avouer que c'est un recueil intéressant d'observations où l'on peut puiser des renseignemens utiles.

2° *Allgemeine Musiklehre für Lehrer und Lernende* (Science générale de la musique à l'usage des professeurs et des élèves), Darmstadt, C. M. Leske, 1822, in-8° de 149 pages et 15 planches d'exemples. Cet ouvrage, extrait du précédent, est relatif aux élémens de la musique considérés dans la gamme, les intervalles, la mesure et le rhythme. Il en a été fait une deuxième édition en 1825, à Mayence, chez Schott, in-8°, et une troisième, en 1831, à Mayence, chez le même, in-8° de 194 pages. Weber a ajouté à celle-ci une table des matières fort étendue, qui forme une sorte de dictionnaire abrégé de musique. 3° *Die Generalbasslehre zum Selbstunterrichte* (Doctrine de la basse continue pour s'instruire soi-même), Mayence, Schott, 1833, in-8° de XII et 54 pages avec des planches d'exemples. Ce petit manuel d'harmonie est extrait de la troisième édition de l'*Essai d'une théorie systématique de la composition*. L'auteur y a ajouté quelques éclaircissemens nouveaux. Weber a aussi traité de l'accompagnement de la basse chiffrée dans la *Gazette musicale* de Leipsick (t. XV, ann. 1813, p. 105 et suiv.), et dans l'écrit

périodique intitulé : *Cæcilia* (t. XIII, p. 145-167), d'après l'*Essai d'une théorie de la composition.* 4° *Ueber Chronometrische Tempobezeichnung, nebst Vergleichungstafel der Grade des Mælzelschen Metronome,* etc. (Sur la détermination chronométrique du temps en musique, suivi d'une table de comparaison des degrés du métronome de Mælzel avec les oscillations simples du pendule), Mayence, Schott, 1817, in-8° de 6 feuilles ; Bonn, Simrock. Ce petit ouvrage est extrait de l'*Essai d'une théorie,* etc. Weber avait déjà traité ce sujet dans la *Gazette musicale* de Leipsick (t. XV, p. 441, et t. XVI, p. 447 et 465), et dans la *Gazette musicale* de Vienne (t. I, ann. 1817, p. 204-209, et p. 313). 5° *Beschreibung und Tonleiter der G. Weber'schen Doppelposaunon* (Description et gamme du trombone double de G. Weber), Mayence, Schott (sans date), gr. in-8° de 8 pages. Weber inventa cet instrument à Mayence, en 1817. 6° *Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente* (Essai d'une acoustique pratique des instrumens à vent). Ce traité, une des meilleures productions de G. Weber, a été écrit pour le dixième volume de l'Encyclopédie allemande de Ersch et de Gruber. Weber l'a publié aussi dans la *Gazette musicale* de Leipsick (t. XVIII, p. 33, 49, 65, 87, et t. XIX, p. 809 et 825). 7° *Ueber Saiteninstrumente mit Bünden, und die Eigenthumlichkeit dieser Einrichtung* (Sur les instrumens à cordes et à archet, et sur leurs propriétés). Ce morceau a été inséré dans la *Gazette musicale* de Berlin (ann. 1825, n° 12). 8° *Ueber wichtige Verbesserung des Horns* (Sur un perfectionnement important du cor), dans la *Gazette musicale* de Leipsick (t. XIV, p. 759). 9° *Vorschlag zu Vereinfachung und Bereicherung der Pauken* (Sur la simplification et l'amélioration des timbales), dans le même journal (t. XVI, p. 558). 10° *Ergebnisse der bischerigen Forschungen über die Echtheit des Mozart'schen Requiem* (Résultats des recherches faites jusqu'à présent sur l'authenticité du *Requiem* de Mozart), Mayence, Schott, 1826, in-8° de XXIV et 96 pages). 11° *Weitere Ergebnisse der weiteren Forschungen über die Echtheit des Mozart'schen Requiem* (Plus amples résultats des recherches continuées sur l'authenticité du *Requiem* de Mozart), Mayence, Schott, 1827, in-8° de 56 pages. *Voyez* sur ces écrits, extraits de la *Cæcilia* (t. III, p. 205-209, t. IV, p. 257-352, et t. VI, p. 193-230), la *Biographie universelle des musiciens* (t. VI, p. 493 et 494, et t. VIII, p. 259). Godefroi Weber entreprit en 1824 la publication d'un écrit périodique concernant l'histoire et la littérature de la musique, intitulé : *Cæcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt* (Cécile, écrit périodique pour le monde musical), Mayence, Schott, 1824 et années suivantes. Il fut le rédacteur en chef des quatre-vingts premiers cahiers de cet excellent écrit, formant 20 volumes in-8°. Interrompu ensuite, cet ouvrage a été continué depuis la mort de Weber par M. Dehn, de Berlin (*voy.* ce nom au Supplément). Indépendamment d'un grand nombre d'analyses de publications nouvelles, Weber y a inséré les morceaux dont voici les titres : 12° *Die menschliche Stimme. Eine physiologisch-Akustiche Hypothese* (La voix humaine. Hypothèse physiologico-acoustique, t. I, p. 81-103). 13° *Ueber Tonmalerei* (Sur l'expression pittoresque des sons. Extrait d'une esthétique inédite de la musique, t. III, p. 125-172). 14° *Die Aura, akustich und harmonisch betrachtet* (L'air [vibrant], considération acoustique et harmonique, t. IV, p. 49-62). 15° *Teutschland im ersten Viertel des neues Jahrhanderts. Betrachtungen eines Musikfreunden* (L'Allemagne dans le premier quart du nouveau siècle. Réflexions d'un ami de la musique, t. IV, p. 89-111). 16° *Ueber compensation der Labialpfeifen* (Sur la

compensation des tuyaux à anches, etc., t. XI. p. 203-214). 17° *Ueber compensirte Labialpfeifen* (Sur les tuyaux à compensation, t. XVI, p. 65). 18° *Verbesserte Orgelpfeifen, Erfindung des Orgelbauers Turley* (Les tuyaux d'orgue perfectionnés; invention du facteur d'orgues Turley, *ibid.*, p. 68). 19° *Skizzen zur Lehre vom doppelten Contrapuncte* (Esquisse de la théorie du contrepoint double, t. XIII, p. 1-29 et p. 209-232). 20° *Ueber eine besonders merkwürdige Stelle in einem Mozart'schen Violinquartett aus C* (Sur un passage particulièrement remarquable d'un quatuor de violon en *ut* par Mozart, t. XIV, p. 1-49 et 122-129 [1]). Weber a écrit aussi la préface du tableau des principaux faits de l'histoire de la musique par Stœpel (*voy.* ce nom), et quelques morceaux dans la *Gazette musicale* de Vienne, entre autres ceux-ci : 21° *Ueber musikalische Instrumente ælterer und neuerer Zeit* (Sur les instrumens de musique anciens et modernes, t. I, p. 257-263). 22° *Abhandlung über die Forthewegung der septime und Terz der Hauptseptimer Harmonie* (Dissertation sur la progression de septième et tierce dans l'harmonie de septième fondamentale, t. IV, p. 1-7, 9-13, 25-29, 33-36, 41-43, 65-70).

Godefroi Weber avait espéré de se faire une réputation de compositeur distingué ; il eut même cette ambition avec plus d'énergie que celle d'écrivain sur la musique, car vers la fin de sa vie, il exprima plusieurs fois le regret que sa renommée de théoricien eût absorbé celle qu'il avait désirée pour ses compositions, et ce fut, suivant ce qu'on m'a dit en Allemagne, ce qui lui fit prendre la musique en dégoût dans ses dernières années. Quoi qu'il en soit, il commença ses publications dans sa jeunesse et lorsque son éducation musicale n'était encore qu'ébauchée. L'arrivée de l'abbé Vogler à Darmstadt, et l'école qu'il y ouvrit ayant fourni à Weber l'occasion de se lier d'amitié avec Meyerbeer et Ch. Marie de Weber, leur ardent amour de l'art échauffa sa verve, et ce fut alors qu'il produisit ses meilleures compositions. Il a dressé lui-même la liste suivante de ses ouvrages en ce genre : I. Musique d'église. 1° *Te Deum* (en *mi* bémol) à 4 voix et orchestre, op. 18, Offenbach, André. 2° *Requiem* (en *fa* mineur) pour des voix d'hommes, violes, basse, cors, timbales et orgue obligé, op. 24, Mayence, Schott. 3° *Messe* n° 1 en *fa*) à 4 voix, 2 violons, alto, basse et orgue obligé ou instrumens à vent, op. 27, *ibid.* 4° *Messe* n° 2 (en *sol*) à 4 voix, 2 violons, viole, basse, hautbois, bassons, trompettes et timbales, op. 28, Bonn, Simrock. 5° *Messe* n° 3 (en *mi* mineur) à 4 voix, violons, alto, basse, flûte, hautbois, bassons, cors et orgue, op. 33, Leipsick, Probst. 6° Hymne à Dieu, pour 2 chœurs, op. 42, Mayence, Schott.

[1] Ce morceau fut publié par Weber à l'occasion d'une discussion relative a un article que l'auteur de cette Biographie avait donné dans la *Revue musicale* (t. V, n° 26, ann. 1829). Perne avait repondu à cet article dans le même ecrit, et avait pretendu excuser la mauvaise harmonie du passage de Mozart par des considérations de tonalité qui, precisement, en sont la condamnation. Il avait été facile au redacteur de la *Revue musicale* de réfuter cette faible apologie dans une note placee à sa suite. L'affaire causa quelque emotion au Conservatoire de Paris, et pendant une seance du jury des concours qui arriva dans le même temps, et où se trouvaient Cherubini, Boieldieu, Paer, Lesueur, Reicha, M. Berton et l'auteur de l'article, diverses opinions furent agitees à ce sujet. Lesueur gardait le silence ; mais Boieldieu, Paer et M. Berton condamnaient les successions harmoniques du passage. Reicha entreprit leur defense, mais Cherubini trancha la question en s'ecriant : *Tu ne sais ce que tu dis : Fetis a raison. Sa règle est celle de la bonne école : elle condamne ce passage.*

Cependant un certain M. C. E. Leduc, de Vienne, qui est peut-être un pseudonyme, fit une critique de l'article de la *Revue musicale*, dans la *Gazette musicale* de Leipsick (t. XXXII, p. 117-132), où il montre une grande ignorance de l'art d'ecrire en musique. Une reponse parut dans la Revue (t. VIII, ann. 1830), et le même M. Leduc répliqua dans la même Gazette (t. XXXIII, p. 81-89 et 101-105). Ses raisonnemens et les exemples notes dont il les appuyait etaient remplis de tant d'absurdités contre les plus simples notions d'harmonie et de contrepoint, que l'auteur de cette Biographie dut cesser une polemique dans laquelle il n'était pas même compris de son adversaire. Suivant son habitude, Weber se borne à analyser le passage de Mozart dans son article, sans arriver à une conclusion positive.

II. Chants à plusieurs voix ou à voix seule. 7° Douze chants à 4 voix, avec accompagnement *ad libit.*, op. 16, Augsbourg, Gombart. 8° Douze chants à voix seule et piano, op. 17, Bonn, Simrock. 9° *id.*, op. 21, *ibid.* 10° Chants spirituels pour des enfans, avec accompagnement d'orgue, op. 22. 11° Chants pour des voix graves, avec piano, op. 23, Leipsick, Hofmeister, 12° Chants sur des poésies de Gœthe et de Schiller, à voix seule et piano, op. 25, Augsbourg, Gombart. 13° Couronne de chansons pour une et plusieurs voix, avec piano, op. 31, Mayence, Schott. 14° Chants à voix seule et guitare ou piano, op. 32 et 34, Leipsick, Peters. 15° Chants à 4 voix d'hommes sans accompagnement, op. 35, Berlin, Schlesinger. 16° *Liche, Lust und Leiden,* chants à voix seule et piano, op. 36, Mayence, Schott. 17° Chant de fête pour 4 voix d'hommes, chœur et accompagnement d'instrumens à vent, op. 40, *ibid.* 18° Chants à plusieurs voix, op. 41, *ibid.* 19° Chansons de table pour deux ou trois d'hommes avec chœur et accompagnement de guitare ou piano, op. 42, *ibid.* III. Musique instrumentale. 20° Thème avec variations pour guitare et violoncelle, op. 1, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 21° Sonate pour piano, op. 15, Bonn, Simrock. 22° Trio pour violon, alto et violoncelle, op. 26, Augsbourg, Gombart. 23° Thème du *Freyschütz* pour flûte et guitare, op. 37, Bonn, Simrock. 24° Barcarolle vénitienne variée pour flûte et piano, op. 38, *ibid.* 25° Étude pour flûte en variations sur un thème norwégien, avec guitare, op. 39, *ibid.*

Godefroi Weber était membre de la plupart des Académies de musique de l'Europe. Celle de Stockholm lui avait envoyé le diplôme d'académicien honoraire, en 1827. L'Académie des arts et des sciences de Berlin, la société pour les progrès de la musique de Rotterdam, la société musicale de Suisse, celle de la Thuringe se l'étaient associé. Le grand-duc de Hesse-Darmstadt lui accorda la croix de Mérite de première classe, en 1827.

WEBER (Charles-Marie, baron DE), compositeur allemand du dix-neuvième siècle qui, après Beethoven, a joui de la réputation la plus brillante, naquit le 18 décembre 1786, à Eutin, petite ville du duché de Holstein. Son père, violoniste distingué, le destina à la culture des arts en général; et à la musique en particulier. La retraite où vivait sa famille, les visites qu'on y recevait de quelques hommes de mérite, et l'isolement où le jeune Weber était retenu par ses parens à l'égard des enfans du voisinage, secondèrent leurs vues pour le succès de l'éducation qu'ils voulaient lui donner. Son esprit devint méditatif à l'âge où l'on ne sait pas d'ordinaire ce que c'est que la méditation; son imagination s'exalta, et dans l'ignorance où on le laissa du monde, il s'en fit un tout fantastique dont il était le centre. Le temps se partageait pour lui entre la peinture et la musique; il dessinait, peignait à l'huile, à l'aquarelle, et acquérait quelque habileté dans la gravure à l'eau-forte. Toutefois, il ne porta jamais beaucoup d'ardeur dans ces occupations; sans y prendre garde, il finit par les abandonner pour ne s'occuper que de la musique, qui bientôt remplit toute son âme, comme il disait lui-même. Il ne put cependant y faire d'abord autant de progrès qu'il le désirait parce que des circonstances imprévues, ou même le caprice, déterminaient son père à changer souvent le lieu de sa résidence. Cette instabilité, ayant pour conséquence d'obliger Weber à changer souvent de maîtres de musique et de piano, jetait beaucoup d'incertitude dans ses études. Enfin, il rencontra dans Heuschel, de Hildburghausen, un bon instituteur dont il reçut les leçons pendant les années 1796 et 1797, et dont le zèle et les soins intelligens le préparèrent à l'exécution puissante et caractéristique qu'il acquit sur le piano.

On put dès lors acquérir la conviction que la nature l'avait destiné à la culture de la musique, et ses parens résolurent de n'épargner aucun sacrifice pour développer ses heureuses dispositions. Dans ce dessein, ils allèrent s'établir à Salzbourg, et le placèrent sous la direction de Michel Haydn, maître habile sans doute, mais dont l'aspect sérieux et l'enseignement sévère frappèrent d'une sorte de stupeur cet enfant, d'un âge trop différent de celui du vieillard. Weber ne tira que peu de fruit des leçons de ce savant musicien : il continua à se diriger par son instinct, et le premier résultat de ses efforts fut la publication de six petites fugues pour le clavecin qui parurent à Salzbourg, en 1798. Vers la fin de cette année il se rendit à Munich, où il reçut des leçons de chant de Valesi (*voy.* ce nom), et devint élève de Kalcher, organiste de la chapelle royale, pour la composition. Environ vingt ans après, Weber écrivait : « Aux excellentes et lumineuses « instructions de ce maître, je suis redevable de la connaissance des procédés « de l'art, et de la facilité à les employer, « particulièrement en ce qui concerne la « manière de traiter un sujet à quatre « parties, dont les lois doivent être aussi « familières au musicien, que celles de « l'orthographe et du rhythme au poëte. » Ce fut sous les yeux de Kalcher que Weber écrivit son premier essai de musique dramatique dans un opéra qui avait pour titre : *Die Macht der Liebe und des Weins* (La force de l'amour et du vin). Il composa aussi dans le même temps une messe solennelle, plusieurs sonates et variations pour le piano, des trios de violon, et des chansons allemandes ; mais plus tard, lorsque son talent eut acquis plus de maturité et que son goût fut formé, il jeta au feu ces premières productions de sa jeunesse.

Vers la fin de 1799, Sennefelder ayant publié les premiers essais de la lithographie, Weber se passionna pour cette nouveauté. « L'impatiente activité d'une jeune « tête qui recherche avec avidité tout ce « qui est nouveau (dit-il dans le mémoire « qu'il a laissé sur sa vie), détourna dès « lors mon attention de son objet légitime, et me mit dans l'esprit de devenir « le rival de l'ingénieux auteur de cette « singulière découverte. Je me procurai « une collection d'outils nécessaires, et « me mis à travailler avec ardeur, de telle « sorte, que je finis par me persuader « que j'étais moi-même l'inventeur du « procédé. Il est du moins certain que « j'imaginai un système plus parfait, et « que je parvins à construire une meilleure machine propre à imprimer. Rempli de mes idées à ce sujet, et désirant « appliquer mon procédé à des travaux « plus importans, je demandai à mon « père de nous transporter à Freyberg, « où je pouvais me procurer avec plus de « facilité les matériaux qui m'étaient « nécessaires. Toutefois cette fantaisie ne « dura pas longtemps. La nature mécanique de ma nouvelle occupation, la « fatigue et le dommage qu'elle me causait, enfin, sa tendance à amortir mes « facultés, me la firent bientôt abandonner, et ce fut avec un redoublement de « zèle que je retournai à la musique. »

La composition de l'opéra *Das Waldmædchen* (La fille des bois), marqua le retour de Weber à l'art pour lequel il était né. Cet ouvrage fut représenté à Munich pour la première fois, au mois de novembre 1800 ; le succès surpassa les espérances du jeune artiste, alors âgé de quatorze ans seulement ; car non-seulement il réussit à Munich, mais on le représenta quatorze fois à Vienne, il fut traduit en langue bohème pour le théâtre national de Prague, et l'administration du théâtre de Pétersbourg le mit en scène. Cependant Weber, choqué des imperfections de son travail, lorsque son éducation musicale fut plus avancée, le refit entièrement quelques années après. Des affaires ayant appelé sa famille à Salzbourg, en 1801, il

y écrivit, d'après un nouveau système dont il avait puisé l'idée dans un article de la *Gazette musicale* de Leipsick, un opéra-comique intitulé : *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (Pierre Schmoll et ses voisins). Par une singularité tout allemande, le vieux maître Michel Haydn recommanda l'ouvrage au public, par une note qui fut publiée dans les journaux. Toutefois cet opéra, joué à Augsbourg dans la même année, ne réussit pas. L'ouverture seule, retouchée plus tard par Weber, est connue aujourd'hui; elle a été gravée à Augsbourg, par Gombart. Dans l'année 1802, le père du jeune artiste lui fit faire un voyage artistique par Leipsick à Hambourg et dans le Holstein. Il y acheta quelques livres de théorie de musique et y étudia les diverses doctrines de la science de l'harmonie. « Malheu-« reusement (dit-il), au moment où je « croyais avoir résolu la plupart des dif-« ficultés de l'art, un docteur en méde-« cine renversa tout mon beau système « avec son éternelle question : *Pourquoi « cela est-il ainsi?* et me plongea dans « une série de doutes dont un nouveau « plan, basé sur des principes philoso-« phiques et naturels, put seul me déli-« vrer. J'examinai le mérite des anciens « maîtres, et je remontai aux causes fon-« damentales, pour en former un ensem-« ble de doctrine approprié à mes besoins. » C'est quelque chose d'assez plaisant, il faut l'avouer, que ce garçon de seize ans qui trouve un plan de théorie dans des principes philosophiques et naturels, et qui remonte aux causes fondamentales pour en former un ensemble de doctrine!

Au commencement de 1803, Weber se rendit à Vienne et y rencontra l'abbé Vogler dont il devint l'élève favori. Pendant près de deux années il fit, sous la direction de ce maître, des études plus sérieuses et plus méthodiques que celles qu'il avait faites précédemment. Pendant les deux années ou environ que le maître et l'élève passèrent ensemble dans la capitale de l'Autriche, Weber ne chercha point à fixer l'attention sur lui, car il n'y publia que des variations pour le piano, et la partition de *Samori*, opéra de Vogler, réduite pour cet instrument. A la fin de 1804 on lui offrit la direction de la musique du théâtre de Breslau, quoiqu'il ne fût âgé que de dix-huit ans, et qu'il manquât d'expérience dans l'art de diriger un orchestre; il accepta cette place et en prit possession avec la même assurance que s'il avait eu la certitude de la bien remplir. Il y montra en effet de l'intelligence et plus d'aplomb qu'on ne pouvait en attendre de son âge; mais son caractère anguleux lui fit peu d'amis parmi les artistes de cette ville, qui ne voyaient pas sans déplaisir à leur tête un homme si jeune, et d'un nom jusque-là à peu près inconnu. Weber s'y montra particulièrement dur et hautain à l'égard de Schnabel (*voy.* ce nom), musicien de mérite et homme respectable. C'est à Breslau que le jeune artiste retoucha plusieurs de ses anciens ouvrages, et qu'il écrivit la plus grande partie de *Rubezahl,* opéra qui, par des motifs maintenant inconnus, ne fut pas d'abord représenté sous son nom. S'il n'y eut point de succès par ses ouvrages, il y acquit du moins des connaissances pratiques dans l'art de diriger les orchestres et les chœurs, qui lui préparèrent plus tard une position digne de son talent. Au commencement de 1806, le prince Eugène de Wurtemberg, amateur passionné de musique, invita Weber à se fixer dans sa petite cour, en Silésie. Là, le compositeur écrivit deux symphonies, plusieurs cantates et d'autres morceaux de musique; mais les événemens de la guerre qui furent la suite de la bataille de Iéna ayant anéanti le joli théâtre et l'élégante chapelle de ce prince, Weber essaya de voyager pour donner des concerts; les événemens qui à cette époque affligeaient l'Allemagne l'obligèrent encore à renoncer à ce projet. Il dut alors accepter l'asile que lui offrait

à Stuttgard le prince Louis de Wurtemberg. C'est dans cette retraite qu'il arrangea, avec l'ancienne musique de son opéra *Das Waldmædchen,* celui qui est connu sous le nom de *Sylvana.* Il y écrivit aussi l'espèce de drame intitulé : *Der erste Ton* (Le premier son), ainsi que plusieurs ouvertures, chœurs, et morceaux pour le piano. Vers le milieu de 1809, il se rendit à l'invitation de Vogler, son ancien maître, et alla se fixer près de lui à Darmstadt. Ce fut dans cette agréable ville que se forma l'intimité de Weber avec Meyerbeer, Gansbacher et Godefroi Weber; intimité que la mort seule a rompue, et qui, dans l'éloignement même, s'est ranimée en plusieurs circonstances. C'est à Darmstadt que Weber écrivit, en 1810, *Abou-Hassan* pour le théâtre du grand-duc. Au printemps de l'année suivante il alla à Francfort pour y faire représenter cet ouvrage et donner des concerts, puis il revit Munich, s'y fit entendre aussi dans plusieurs concerts, visita Berlin, et retourna enfin à Vienne, où il arriva en 1812. Appelé quelques mois après à Prague pour prendre la direction de la musique de l'Opéra allemand, il accepta cette position, et y fit preuve d'une grande capacité dans la réorganisation de l'orchestre et des chœurs. Dans les trois années où il remplit ces fonctions (depuis 1813 jusqu'en 1816), il n'écrivit que la grande cantate *Kampf und Sieg* (Combat et victoire), quelques morceaux de musique instrumentale, et des chants guerriers à plusieurs voix, qui furent les premiers fondemens de sa renommée populaire. On ignore les motifs qui lui firent donner brusquement sa démission de sa place, en 1816, et qui lui firent préférer pendant deux ans une vie nomade et une existence précaire à une position honorable. « Depuis ma retraite de Prague « (dit-il, dans le mémoire sur sa vie écrit « en 1818), j'ai vécu sans occupations « fixes; j'ai visité divers lieux, attendant « avec calme d'être appelé à une nouvelle « sphère d'activité. J'ai reçu de très-belles « offres de plusieurs endroits, mais l'in« vitation qui m'a été faite d'aller fonder « un Opéra allemand à Dresde a été la « seule qui ait pu me tenter. J'y suis « maintenant, et j'espère remplir avec « soin et intelligence les devoirs qui me « sont imposés. »

Ainsi finit la notice où Weber a fait connaître quelques circonstances de sa vie, et a révélé quelques-uns des mystères de son âme d'artiste. Toutefois, il n'y parle pas de ses chagrins, qui jusqu'alors avaient été cuisants; chagrins d'un homme né pour remplir une haute mission, qui a la conviction de sa force, et qui n'a pu la faire passer dans l'esprit du public. D'abord renommé comme virtuose sur le piano, et comme un de ces petits prodiges qu'on voit apparaître de temps en temps, il avait vu s'anéantir insensiblement la faveur qui avait accueilli ses premiers essais. Lui-même avoue qu'il y eut quelques variations dans ses idées sur le style qu'il devait adopter; ces irrésolutions, qui se faisaient apercevoir dans ses ouvrages, avaient nui à ses succès. La plupart de ses opéras ou drames avaient été reçus avec froideur; sa musique instrumentale ne se vendait pas, quoiqu'on y trouvât de belles choses. Un petit nombre d'artistes apercevaient bien dans cette musique quelques lueurs du génie qui devait produire plus tard le *Freyschütz, Euryanthe* et *Obéron*, mais n'en connaissaient pas la portée. Les éditeurs de musique ne se décidaient qu'avec peine à publier des productions qui n'avaient pas de vogue; on voit même par quelques lettres de Weber à son homonyme Godefroi Weber, que ces éditeurs osaient lui adresser des observations et des critiques sur les manuscrits qu'il leur confiait. Le nom de Weber n'avait pas même pénétré en France avant 1816, malgré nos relations fréquentes avec l'Allemagne au temps de l'empire. Enfin, on peut affirmer que l'artiste destiné à jouir d'une des plus grandes renommées

des temps modernes était alors méconnu : cette vérité ne pouvait échapper à la juste susceptibilité de son orgueil, et son âme en était ulcérée.

Une circonstance inattendue, qui changea tout à coup la situation de l'Europe, vint préluder à la grande réputation de Weber : je veux parler du soulèvement général de l'Allemagne, en 1813, contre la domination de la France. En Prusse, toute la jeunesse se leva spontanément ; elle s'organisa et marcha contre les armées françaises, entonnant en chœur des chants patriotiques composés par Charles-Marie de Weber. Ces chants, qui peuvent être comptés parmi les plus belles productions de son génie, excitèrent dans toute l'Allemagne un enthousiasme qu'on ne saurait décrire. Ce fut la première manifestation de la gloire d'un homme presque dédaigné jusqu'alors ; elle prépara l'explosion du talent qui depuis lors s'est exhalé dans trois ouvrages destinés à marquer une époque significative de l'histoire de la musique, nonobstant les imperfections qui les déparent. Le premier de ces ouvrages fut le *Freyschütz* (Le franc archer), écrit à Dresde, en 1819 et 1820, sur le texte de Kind ; il fut représenté le 18 juin 1821, au théâtre de Kœnigstadt, à Berlin, et obtint le succès le plus brillant, le plus populaire, le plus universel qu'ait jamais eu un opéra allemand. Peut-être, comme on l'a dit, la nature du sujet a-t-elle eu beaucoup de part dans ce succès si complet, mais l'originalité de la musique n'y fut certainement point étrangère. Cet ouvrage fut suivi de *Preciosa,* drame pour lequel Weber écrivit une ouverture, une scène mélodramatique et un chœur. Devenu tout à coup le premier des compositeurs dramatiques de l'Allemagne, Weber, jusqu'alors presque oublié, fut recherché par les administrations de théâtre ; celle de l'Opéra allemand de Vienne lui demanda la partition d'*Euryanthe,* qui lui coûta près de dix-huit mois de travail. Malheureusement le livret de Mme de Chezy, sur lequel il écrivit sa musique, est dénué d'intérêt et vide d'action ; tous les efforts du compositeur ne purent réchauffer cette œuvre froide et décolorée. Lui-même fut moins heureux dans ses inspirations, et le travail pénible se fit remarquer dans plusieurs parties de son ouvrage. La pièce, jouée à Vienne, le 25 octobre 1823, ne réussit pas. Une ouverture très-belle, deux chœurs de grand effet, et un joli duo pour deux femmes, ne purent préserver l'ouvrage d'une chute. Depuis lors, *Euryanthe* s'est relevée dans l'opinion publique en Allemagne. Dans l'année suivante, Weber reçut la demande d'un opéra pour le théâtre de Covent-Garden, de Londres. Après avoir hésité longtemps sur le choix du sujet, il s'arrêta à celui d'*Obéron.* Une discussion s'établit alors par correspondance entre le directeur du théâtre et le compositeur sur l'époque où celui-ci devrait livrer sa partition. Une lettre de Weber relative à ce sujet fait connaître combien son travail était lent et laborieux. On lui avait offert trois mois pour écrire sa musique : *Trois mois!* s'écrie-t-il : *ils me suffiront à peine pour lire la pièce et en dessiner le plan dans ma tête!* Et ce qu'il disait était vrai, car il employa près de dix-huit mois à achever sa tâche.

Depuis longtemps il était en proie à une mélancolie profonde que le succès de *Freyschütz,* l'amour de sa femme et son affection pour ses enfans ne parvenaient point à dissiper. La cause de cette disposition d'esprit était dans une fâcheuse perturbation de l'organisme dont sa poitrine était attaquée. Obligé de se rendre à Londres pour y mettre en scène son opéra, conformément à son engagement, ce ne fut pas sans un vif sentiment de douleur qu'il se sépara de sa famille, quoiqu'il fût loin de prévoir qu'il ne la reverrait plus. Il quitta Dresde, le 16 février 1826, accompagné de son ami Furstenau (*voy.* ce nom), se dirigeant par Leipsick, Weimar et Francfort vers Paris, où il arriva le

25 du même mois. Il y fut accueilli avec l'enthousiasme inspiré par la musique du *Freyschütz*, et tous les artistes lui témoignèrent la plus grande considération. Il écrivait alors à sa femme : « Je « n'essayerai pas de te décrire comment « on me traite ici ; si je te rapportais « tout ce que me disent les plus grands « maîtres, le papier lui-même serait forcé « d'en rougir. Si mon amour-propre ré- « siste à ce grand choc, j'aurai du bon- « heur [1]. » Il partit de Paris le 2 mars et arriva le 6 à Londres, où il logea dans la maison de M. Smart. Des transports d'enthousiasme éclatèrent à Covent-Garden et à Drury-Lane lorsqu'il s'y montra, et surtout quand il parut dans l'orchestre du premier de ces théâtres pour diriger les représentations du *Freyschütz*, conformément à son engagement. Malheureusement ces triomphes ne venaient caresser l'amour-propre de l'artiste qu'au moment où la vie l'abandonnait. Le 12 avril fut le jour de la première représentation d'*Obéron*. Le succès ne répondit pas à son attente ; mais plus tard les beautés originales de cet ouvrage furent goûtées, et si *Obéron* n'eut pas la vogue populaire du *Freyschütz*, il est du moins considéré par les artistes comme une des meilleures productions de son auteur.

La rapidité des progrès du mal qui consumait la vie de Weber était effrayante : le climat fatal sous lequel il vivait depuis quelques mois l'activait encore. Lui-même le sentait et s'en plaignait dans une lettre du 17 avril. Bientôt sa faiblesse devint extrême ; le 30 mai, il écrivait à sa femme : « Tu ne recevras plus de moi « un grand nombre de lettres ; réponds à « celle-ci non à Londres, mais à Franc- « fort, poste restante. Je vois ton éton- « nement. Je n'irai point à Paris. Qu'y « ferais-je? Je ne puis ni marcher, ni « parler. Que puis-je faire de mieux que « de me diriger tout droit vers mes « pénates ? » Il s'efforçait de se faire illusion sur son état lorsqu'il parlait de son retour. Il voulait diriger lui-même, le 6 juin, une représentation du *Freyschütz*, qui devait être donnée à son bénéfice, et quitter Londres le lendemain. Le 2, il écrivit sa dernière lettre d'une main tremblante, et la termina par ces mots : « Que « Dieu vous bénisse tous et vous conserve « en bonne santé! Que ne suis-je au mi- « lieu de vous ! » Trois jours après il expira.

L'éducation qu'avait reçue Weber exerça une fâcheuse influence sur sa destinée, et ne fut pas moins funeste à sa conservation qu'à son talent. Le penchant à la mélancolie, qui était une conséquence de son organisation, aurait pu être combattu par la société de jeunes gens de son âge ; mais l'isolement où il fut tenu constamment pendant sa jeunesse développa ce penchant, lui donna le sentiment d'orgueil qui s'accroît d'ordinaire dans la solitude, et lui rendit plus pénibles les déceptions de la plus grande partie de sa carrière. Des causes morales ont donc vraisemblablement préparé dès longtemps le germe de la maladie qui l'enleva à sa famille et à l'art dans la force de l'âge. Considérée sous le rapport de son instruction et du développement de ses facultés, l'éducation qu'on lui donna ne lui fut pas moins funeste. Ainsi qu'il le dit lui-même, le fréquent changement du maître chargé de diriger cette instruction ne l'obligea pas seulement à recommencer souvent ses études sur de nouvelles bases, mais le mit en doute sur la réalité de principes qui

[1] Le 1er mars, Weber alla visiter le Conservatoire, au moment où je faisais mon cours de composition. Lorsqu'il entra, j'expliquais à mes élèves ce qui constituait la différence entre la tonalité ancienne du plain-chant et la tonalité moderne. Je l'avais vu deux jours auparavant chez Cherubini. En le voyant entrer, je voulus cesser la leçon, mais il me pria de continuer, s'assit et écouta avec beaucoup d'attention. La leçon finie, il me dit que le sujet que j'avais traité l'intéressait beaucoup, et il m'adressa quelques paroles obligeantes. Nous sortîmes ensemble et nous promenâmes sur le boulevard pendant qu'il m'expliquait ses idées sur ce même sujet ; j'y trouvai la même obscurité et le même vague qu'on remarque dans les écrits de l'abbé Vogler.

lui étaient mal enseignés. Il y avait si peu de satisfaction pour son esprit dans ce qu'on lui faisait connaître de la science de l'harmonie et de l'art d'écrire, qu'il en revenait toujours à les considérer en lui-même, et qu'il se prenait pour son propre modèle. Il commença trop tôt à écrire ses idées, et sa famille donna trop d'attention à ses premières productions, si informes qu'elles fussent, pour qu'il s'occupât sérieusement d'autre chose que de lui. Dans une longue conversation avec Weber, peu de mois avant sa mort, l'auteur de cette notice a pu se convaincre que cet artiste célèbre n'avait que des notions très-confuses de ce qu'avaient été les anciennes écoles italiennes. Il ne comprenait l'art que dans sa manière de le sentir, et n'avait que des vues étroites à l'égard de la multitude de formes sous lesquelles il peut se manifester. Harmoniste d'instinct, il écrivait mal, et mettait souvent de l'embarras dans le mouvement des parties, parce que des études bien faites n'avaient pas réglé l'usage de ses facultés. Il avait reçu des leçons de chant d'un bon maître, mais à un âge où l'on ne peut comprendre en quoi consiste cet art : de là vient que tout ce qu'il a écrit pour les voix est hérissé de difficultés et leur semble antipathique.

Placé dans des circonstances si désavantageuses, Weber ne put en combattre les funestes influences que par la puissance de son talent naturel. Dieu lui avait donné l'originalité de la pensée, quoique ses idées ne fussent pas abondantes, et que la production fût toujours pour lui pénible et laborieuse. C'est cette originalité qui l'a sauvé : c'est elle qui, après un long travail d'élaboration, l'a conduit à la composition de trois ouvrages de grande valeur, malgré leurs défauts, et lui a fait exercer une influence très-active sur l'art de son temps ; car on ne peut nier qu'il y ait de l'inspiration de Weber dans toute la musique allemande publiée depuis plus de vingt ans. Dans le *Freyschütz*, le sentiment de la situation dramatique est bien saisi et heureusement exprimé par le compositeur, surtout lorsque cette situation est empreinte de mélancolie ou exige une expression énergique : la nouveauté des formes, des successions mélodiques et des combinaisons de l'instrumentation y est saisissante. Ce caractère de nouveauté, réuni à la nature du sujet de l'ouvrage et au coloris sentimental qui y domine, a été la cause du succès universel de l'opéra; succès qui se soutient encore après plus de vingt ans. Dans l'expression de la gaieté, Weber est moins heureux; ses mélodies, en s'efforçant d'être naturelles, deviennent triviales, et lorsqu'il essaye d'être léger, il ne l'est pas de bonne grâce. Une belle ouverture, un joli duo, deux chœurs d'un bel effet et un finale sont tout ce qu'on peut citer dans la partition d'*Euryanthe* comme des produits de la verve originale de Weber; mais dans *Obéron*, son génie a su trouver des teintes vaporeuses remplies de charme et de nouveauté, bien que les défauts signalés précédemment s'y reproduisent encore. Au résumé, quelle que soit la part de la critique dans l'examen de ces productions, on ne peut nier que le talent du compositeur s'y révèle par des formes originales et par un caractère d'individualité; or, c'est par ces qualités que vivent à jamais les produits de l'art, et qu'ils occupent une place dans son histoire. Les grandes partitions de ces opéras n'ont point été gravées, mais seulement celle de la traduction française du *Freyschütz* intitulée *Robin des Bois*, à Paris. On a publié les partitions pour piano de *Abou-Hassan*, à Bonn, chez Simrock; *Euryanthe*, à Vienne, chez Haslinger; *der Freyschütz*, à Berlin, chez Schlesinger; *Obéron*, ib.; *Sylvana*, ibid.; *Preciosa*, ibid. Les autres productions de Weber pour le chant sont celles-ci : 1° Scène et air d'*Athalie* (*Misera me*), avec orchestre, op. 50, Berlin, Schlesinger. 2° Scène et

air d'*Inès de Castro* (*Non paventar*), pour soprano, avec orchestre, op. 51, *ibid.* 3° Scène et air détaché (*Deh consola il suo affanno*), pour soprano, avec orchestre, op. 52, *ibid.* 4° Scène et air avec chœur d'*Inès de Castro* (*Signor, se padre sei*), pour ténor, avec orchestre, op. 53, *ibid.* 5° Scène et air pour soprano avec orchestre, op. 56, *ibid.* 6° *Kampf und Sieg* (Combat et victoire), cantate composée à l'occasion de la bataille de Waterloo et exécutée au théâtre de Prague, Berlin, Schlesinger. 7° *Der erste Ton* (Le premier son), drame de Rochlitz, avec chœurs, Bonn, Simrock. 8° *Leier und Schwert* (Lyre et glaive), poésies de Théodore Kœrner, chants pour 4 voix d'hommes, en 2 recueils de 6 chants chacun, op. 42, Berlin, Schlesinger. Ce sont ces chants de guerre qui ont commencé la réputation populaire de Weber. 9° Six chants pour quatre voix d'hommes, op. 63, *ibid.* 10° Chant de fête, *idem*, op. 53, *ibid.* 11° *Natur und Liebe* (La nature et l'amour), cantate pour 2 sopranos, 2 ténors et 2 basses, avec accompagnement de piano, op. 61, *ibid.* 12° Trois duos pour 2 voix de soprano, op. 31, *ibid.* 13° Hymne à 4 voix (*In seiner Ordnung schafft der Herr*), op. 36, *ibid.* 14° Messes à 4 voix et orchestre, n°s 1 et 2, Paris, Castil-Blaze. 15° Douze chants à 4 voix avec piano, op. 16, liv. I, II, III, Augsbourg, Gombart. 16° Chansons pour les enfans avec piano ou orgue, op. 22, Leipsick, Hofmeister. 17° Chants et chansons à voix seule avec piano, op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80, *ibid.*

Dans la musique instrumentale, Weber s'est particulièrement distingué par quelques ouvertures et par plusieurs morceaux pour le piano. Il n'a été publié qu'une symphonie (en *ut*) de sa composition (à Offenbach, chez André); elle ne donne qu'une idée assez faible de ses facultés pour ce genre de musique. Outre ses ouvertures du *Freyschütz*, d'*Euryanthe*, d'*Obéron* et de *Preciosa*, qui sont très-connues, il a publié : 1° Ouverture de l'opéra intitulé *Der Berherrscher der Geister* (Le roi des génies), op. 27, Leipsick, Peters. 2° Ouverture et marche de *Turandot* (pièce de Schiller), op. 37, Berlin, Schlesinger. 3° Ouverture composée pour le jubilé de 50 ans de règne du roi de Saxe, op. 59, *ibid.* 4° Grand quintette pour clarinette, 2 violons, alto et basse, op. 34, *ibid.* 5° Concertino pour clarinette et orchestre, op. 26, Leipsick, Peters. 6° Concertos pour clarinette, op. 73 et 74, Berlin, Schlesinger. 7° *Andante* et rondeau pour basson et orchestre, op. 35, *ibid.* 8° Concerto pour basson, op. 75, *ibid.* 9° Concertino pour cor, op. 45, Leipsick, Peters. 10° Concerto pour piano et orchestre, op. 11 (en *ut*), Offenbach, André. 11° Grand concerto (en *mi* bémol), op. 32, Berlin, Schlesinger. 12° *Concert-Stück* (Pièce de concert) pour piano et orchestre, op. 79, Leipsick, Peters. Ce morceau, devenu célèbre, n'est pas également beau dans toutes les parties. L'introduction en est vague et languissante, mais la marche est charmante et le rondeau a du brillant. 13° Grand quatuor (en *si* bémol) pour piano, violon, alto et violoncelle, Bonn, Simrock. 14° Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 63, Berlin, Schlesinger, une des meilleures compositions instrumentales de Weber. 15° Six sonates progressives pour piano et violon, op. 10, en 2 livres, Bonn, Simrock. 16° Grand duo concertant pour piano et clarinette, op. 48, Berlin, Schlesinger. 17° Grande sonate pour piano à 4 mains (en *la* bémol), Leipsick, Probst. 18° Grandes sonates pour piano seul, op. 24, 49, 70, Berlin, Schlesinger. 19° Beaucoup de polonaises, rondeaux et variations pour le même instrument.

Des compositions inédites et des fragmens d'écrits se trouvèrent parmi les papiers de Weber après sa mort; ceux-ci furent recueillis par M. Wendt, conseiller

à Dresde, ami du compositeur célèbre, et publiés par M. Théodore Hell, sous le titre : *Hinterlassene Schriften von Carl. Maria von Weber* (Écrits posthumes de Charles-Marie de Weber), Dresde, 1828, 3 vol. petit in-8°. La publication de cette collection ne répondit pas à l'attente du public ni aux promesses des éditeurs ; car à l'exception de quelques morceaux de critique qui avaient déjà paru dans plusieurs journaux, on n'y trouva rien de complet. La partie principale devait être une sorte de roman intitulé *La vie d'artiste*, où l'on croyait que Weber avait voulu se prendre comme sujet du livre ; mais on n'en trouva que des fragmens sans liaison. Ces fragmens, une esquisse de la vie de Weber, quelques parties de sa correspondance jusqu'en 1826, les lettres à sa femme écrites de Paris et de Londres, des pensées détachées sur la musique, des analyses d'œuvres musicales et des notices déjà publiées dans les journaux ou inédites, enfin un catalogue chronologique des œuvres du compositeur, depuis 1798 jusqu'en 1823, remplissent ces trois volumes, dont la partie la plus intéressante est la notice citée plusieurs fois dans cette biographie, et la correspondance.

Une notice biographique sur Weber, ornée de son portrait, sans nom d'auteur, a été publiée sous ce titre : *Nachrichten aus dem Leben und uber die Musik-Werke Carl Maria von Weber's*, Berlin, T. Trautwein, 1826, grand in-4° de 8 pages.

WEBER (EDMOND DE), frère aîné du précédent, naquit à Eutin, en 1782, et fit ses études musicales à Salzbourg, où il fut placé ensuite dans la chapelle en qualité de premier violon et de chef d'orchestre de l'Opéra ; puis il fut directeur de musique à Kœnigsberg, à Dantzick, et en dernier lieu à Cologne, où il se trouvait encore en 1830. On a gravé de sa composition : Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 8, Augsbourg, Gombart. On connaît sous son nom les opéras intitulés *Der Transport im Koffer* (Le transport dans la malle), et *Die Zwillinge* (Les jumeaux).

WEBER (JEAN-BAPTISTE), né à Breslau, en 1792, fit ses études au gymnase de cette ville, puis suivit des cours de droit à l'université, et obtint une place d'assesseur à Treibnitz, où il mourut le 3 mars 1823. Élève de Fœrster pour le violon et de Schnabel pour la composition, il a publié à Breslau chez Forster et Hoffmann, quatre recueils de chansons allemandes, avec accompagnement de piano, et a laissé en manuscrit un psaume et un *Salve Regina*, à 4 voix.

WEBER (ERNEST-HENRI), professeur d'anatomie à Leipsick, est né le 24 juin 1795 à Wittemberg, où son père était alors professeur de théologie. Après avoir commencé ses études à l'école des princes à Meissen, en Saxe, il alla suivre les cours de médecine aux universités de Wittemberg et de Leipsick. En 1818, il obtint le titre de professeur ordinaire d'anatomie dans cette dernière ville : il occupe encore cette place. Au nombre de ses ouvrages, on remarque ceux-ci, qui sont relatifs à la musique, ou plutôt à l'acoustique : 1° *De aure et de auditu hominis et animalium. Pars prima*, Lipsiæ, G. Fleischer, 1820, in-4° avec dix planches. Cet ouvrage contient des choses neuves et curieuses sur l'organe de l'ouïe. 2° *Wellenlehre auf Experiments gegründet, oder über die Wellen tropfbarer Flüssigkeiten, mit Anwendung auf die Schall-und Luftwellen*. (Théorie des vibrations déduite des expériences, etc.), Leipsick, chez Gérard Fleischer, 1825, in-8° de 574 pages, avec une préface de 28 pages et 18 planches. Cet important ouvrage, qui renferme une multitude de faits nouveaux concernant la théorie de la formation des sons harmoniques, et dont on trouve une analyse dans le quatrième volume de l'écrit périodique intitulé *Cæcilia* (p. 189-212), a été fait par le docteur Ernest-Henri

Weber en collaboration avec son frère Guillaume Weber (*voyez* l'article suivant), professeur à Halle. M. E. H. Weber a donné aussi dans la *Gazette musicale* de Leipsick (tome XXVIII, nos 12, 13 et 14), une explication du procédé par lequel on peut disposer des cordes et des tuyaux pour produire les harmoniques des sons fondamentaux.

WEBER (le docteur GUILLAUME), frère du précédent, est né à Wittemberg le 24 octobre 1804, et y a fait ses études. Après avoir été pendant quelques années professeur de physique à l'université de Halle, il a été appelé en 1831 à l'université de Gœttingue pour y remplir les mêmes fonctions; mais il fut un des professeurs de cette université qui donnèrent leur démission et se rendirent en pays étranger par suite des affaires suscitées à l'université par le roi de Hanovre. M. Weber se rendit alors à Paris; j'ignore où il se trouve en ce moment. Ce savant est considéré aujourd'hui à juste titre comme un des premiers acousticiens de l'Europe. Outre l'ouvrage auquel il a coopéré avec son frère Ernest-Henri (*voy.* ce nom), concernant la théorie des sons harmoniques, on lui doit : 1° *Leges oscillationis oriundæ, si duo corpora diversa celeritate oscillantia ita conjungantur, ut oscillare non possint, nisi simul et synchronice, exemplo illustratæ tuborum linguatorum*. Halæ, 1827, in-4° de 40 pages avec une planche; excellente dissertation dont on trouve une analyse par Chladni, dans la *Gazette musicale* de Leipsick (t. XXIX, p. 281-284), et dans la *Cæcilia* (t. VIII, p. 91-108). 2° *Sur la compensation des tuyaux d'orgue*; dissertation sur un sujet neuf publiée dans la *Cæcilia* (t. XI, p. 181-202), et traduite en français, avec planches, dans la *Revue musicale* (t. XI). 3° *Sur la production des sons harmoniques dans les tuyaux à anches, et particulièrement dans la clarinette*, dissertation insérée dans la *Cæcilia* (tome XII, p. 1-26), avec une introduction par Godefroi Weber, et une planche. 4° *Sur la polarisation du son, dans une autre acception que celle de Wheatstone*. 5° *Sur l'interruption des rayons sonores dans l'air oscillant transversalement*. 6° *Observations sur l'interférence des ondulations du son dans les membranes vibrantes*. 7° *Observations concernant les vibrations longitudinales et transversales des cordes tendues*. 8° *Sur la disposition la plus convenable d'un monocorde et sur son usage au profit de la physique et de la musique*. 9° *Du troisième son de Tartini*. 10° *Comparaison de la théorie des instrumens à cordes et à vent*. Ces différens morceaux ont été insérés dans les Annales de chimie de Schweiger, et en partie dans les Annales de physique de Pappendorf. M. Guillaume Weber a fourni aussi quelques articles très-intéressans d'acoustique au Lexique universel de musique de M. Schilling.

WEBERLING (JEAN-FRÉDÉRIC), violoniste et compositeur, né à Stuttgard, en 1758, entra à l'école militaire à l'âge de douze ans, puis abandonna la carrière des armes pour la musique. Il fit de grands progrès sur le violon, et obtint la place de premier violon de la chapelle ducale de Wurtemberg, où il resta pendant toute sa vie. Retiré avec une pension, en 1816, il mourut à Stuttgard en 1825. Cet artiste a publié trois concertos pour le violon, des solos pour le même instrument, trois concertos pour le cor, des duos et des variations pour la flûte.

WECKER (GEORGE-GASPARD), né le 2 avril 1632, à Nuremberg, fit ses études musicales sous la direction de son père et de Jean-Érasme Kinderman. A l'âge de dix-neuf ans il fut nommé organiste de l'église de Saint-Sébalde, dans sa ville natale, et il en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, arrivée le 20 avril 1695. On lui doit quelques améliorations pour

l'impression de la musique par les caractères mobiles. Le premier essai de ses procédés fut fait dans son ouvrage intitulé : *XVIII geistliche Concerte mit 2 bis 4 vocal Stimmen und 5 Instrumenten ad libitum* (18 concerts spirituels à 2-4 voix et 5 instrumens *ad libitum*, pour les jours de fête de toute l'année), Nuremberg, Endter, 1695, in-4°.

WECKMANN (MATHIAS), né en 1621 à Oppershausen, en Thuringe, fut confié dans son enfance au célèbre compositeur et maître de chapelle Henri Schutz, qui l'envoya à Venise pour étudier l'art du chant ; mais ce ne fut pas Jean Gabrieli qui le lui enseigna, comme le prétend Mattheson (*Grundlage einer Ehrenpforte, etc.*, p. 394), car ce maître avait cessé de vivre en 1612. De retour à Dresde, Weckmann entra dans la chapelle de l'électeur, en qualité de sopraniste, et devint élève de Schutz pour la composition. Plus tard il fut envoyé à Hambourg pour y apprendre à jouer de l'orgue sous la direction de Jacques Schultz ou Prætorius : après trois années d'étude, il retourna à Dresde, et fut nommé organiste de la cour. Entré ensuite au service du prince royal de Danemark, il n'y resta que peu de temps, car la mort prématurée de ce prince, en 1647, fit rentrer Weckmann dans son emploi d'organiste de la cour de Dresde. Bientôt son talent le plaça au rang des habiles clavecinistes et organistes de son temps ; il se mesura même avec le célèbre Froberger, et ne put être vaincu par lui. En 1657, il reçut sa nomination d'organiste à l'église Saint-Jacques, de Hambourg. Il mourut dans cette ville en 1674, à l'âge de cinquante-trois ans. On a imprimé de sa composition, à Freyberg, en 1651, des canzones pour deux violons, basse de viole et basse continue pour le clavecin.

WEELKES (THOMAS), organiste à Winchester, dans les dernières années du seizième siècle, passa ensuite à Chichester, pour y remplir les mêmes fonctions. On connaît sous son nom : 1° *Madrigals for 3, 4, 5 and 6 voices*, Londres, 1597. 2° *Ballets and Madrigals to five voices, with one to six voices, ibid.*, 1598. 3° *A set of madrigals in six parts* ibid, 1600. Ce musicien a écrit aussi plusieurs antiennes pour l'église. On trouve un madrigal de sa composition dans la collection intitulée *Triumph of Oriana*, et une antienne dans le recueil de Barnard. Weelkes est aussi auteur d'un recueil de chansons à trois voix qui a pour titre : *Ayres or phantastick spirits for three voices*, Londres, 1608. On ignore l'époque de sa mort.

WEHNER (JEAN), musicien à Francfort-sur-l'Oder, au commencement du dix-septième siècle, est connu par les ouvrages suivants : 1° *Fasciculus primus decem et quatuor harmoniarum sacro novarum de 6 voc. ad modos musicos usitatiores.* Francfort-sur-l'Oder, 1610. 2° *Newe liebliche Kirchengesænge.* (Nouveaux chants d'église favoris), *ibid.*, 1621.

WEICHLEIN (ROMAIN), moine bénédictin, à Lambach, en Autriche, vers le commencement du dix-huitième siècle, a publié de sa composition : 1° *XII Sonates à 5 et un plus grand nombre d'instrumens*, Augsbourg. 2° *Parnassus ecclesiastico-musicus, cum quibusdam suis selectioribus mus. seu septem missis musicalibus a 4 et 5 voc. concert. et 5 instrum. concert.* Ulm, 1702.

WEICHLEIN (FRANÇOIS), organiste de l'église paroissiale de Gratz, au commencement du dix-huitième siècle, et connu par un œuvre de musique instrumentale intitulé : *Musico-instrumentalisches Divertissement, aus 3 concertirenden Instrumente bestehend,* Augsbourg, 1703, in-fol.

WEICHMANN (JEAN), compositeur et *cantor* à Kœnigsberg, naquit à Wolgast, en Poméranie, au commencement du dix-septième siècle. Il a publié de sa composition : 1° *Musica oder Singkunst* (La

musique ou l'art du chant), Kœnigsberg, 1647, in-8°. 2° *Sorgen-Lægerinn, das ist etliche Theile geistlicher und weltlicher zur Andacht und Ehrenlust dienende Lieder,* collection de chants spirituels et mondains, divisée en trois parties. Kœnigsberg, 1648, in-fol. 3° Collection de ballets, courantes, allemandes et sarabandes pour 2 violes et basse continue, *ibid.*, 1649.

WEICHSELL (CHARLES), frère de la célèbre cantatrice Mme Billington (*voy.* ce nom), naquit à Londres en 1764, et fut élève de Guillaume Cramer pour le violon. Dès l'âge de neuf ans il commença à se faire entendre en public avec succès dans les concerts. Il voyagea avec sa sœur, puis fut attaché aux orchestres du théâtre du roi, et des concerts de Hanover-Square et de la société Philharmonique. Il vivait encore à Londres en 1830. On a gravé de sa composition : 6 sonates pour violon seul et basse, op. 1, Londres, 1795.

WEIDNER (...), mécanicien à Fraustadt, inventa en 1810 un instrument à frottement auquel il donna le nom de *Triphone*. Cet instrument, dont on trouve une ample description dans le 12e volume de la *Gazette musicale* de Leipsick (n° 30), avait la forme d'un piano droit, mais les touches étaient remplacées par de petites lames de bois, entre lesquelles les cordes étaient tendues. Pour jouer du triphone, on se servait de gants enduits de colophane dont le double frottement sur les cordes et les lames de bois produisait des sons assez semblables à ceux de la flûte.

Un flûtiste, nommé WEIDNER (C. F.), a vécu à Amsterdam, au commencement de ce siècle, et y a publié des variations pour la flûte avec accompagnement de divers instrumens.

WEIGANG (ANTOINE), curé à Regensdorf, dans le comté de Glatz, en Silésie, naquit à Melling, le 28 février 1751. Après avoir achevé ses études à l'université de Breslau, il se livra à la composition, et écrivit un grand nombre de messes, d'offertoires et de motets qui sont restés en manuscrit, et qui ont eu de la réputation en Allemagne.

WEIGANG (JEAN-CHARLES-THÉOPHILE-GUILLAUME), précepteur à Glogau, né à Schweidnitz, a publié à Breslau, en 1796, six sonates pour piano, avec accompagnement de violon.

WEIGEL (ERHARD), né à Weyda, le 16 décembre 1625, fut d'abord professeur à l'université de Jéna, puis conseiller de l'empereur d'Autriche et du comte Palatin, à Sulzbach. Il mourut le 21 mars 1675. On a de lui un livre intitulé : *Idea matheseos universæ cum speciminibus inventionum mathematicarum,* Jenæ, 1669, in-4°. Le treizième chapitre de cet ouvrage traite des rapports de la musique avec les mathématiques. Mitzler a donné une traduction allemande de ce morceau dans sa Bibliothèque musicale (tome I, part. IV, p. 1-4).

WEIGL (FRANÇOIS-JOSEPH), compositeur et violoncelliste, naquit dans un village de la Bavière, le 19 mars 1740. Jeune encore il entra au service du prince Esterhazy, et vécut à Eisenstadt, en Hongrie, lorsque Haydn y était maître de chapelle du prince. Ce grand homme, ami de Weigl, fut le parrain de son fils aîné, qui s'est fait connaître comme un compositeur distingué. Conduit à Vienne par le prince, Weigl s'y fixa, entra au théâtre de l'Opéra, en qualité de violoncelliste, puis fut attaché à la chapelle impériale, en 1768. Il mourut à Vienne, le 25 janvier 1820, à l'âge de près de quatre-vingts ans. Deux ans avant son décès, il reçut de l'empereur la grande médaille d'or, à l'occasion de son jubilé de cinquante ans de service dans la chapelle impériale. On a publié de cet artiste une petite méthode de czakan, ou flûte douce de Hongrie, et quelques petites pièces pour cet instrument et pour la guitare.

WEIGL (JOSEPH), fils aîné du précédent, est né le 28 mars 1766, à Eisen-

stadt, en Hongrie, où son père était violoncelliste, et sa mère cantatrice au service du prince Esterhazy. Witzig, de Kronenbourg, près de Vienne, lui enseigna, à l'âge de neuf ans, les élémens de la musique, du piano et de la basse continue. A son retour à Vienne, où ses parens s'étaient établis, il suivit les cours d'un collége, et apprit le contrepoint, sous la direction d'Albrechtsberger. Quoiqu'il ne se destinât pas à la profession de musicien et qu'il voulût être avocat, il écrivit à l'âge de seize ans l'opéra intitulé *La Précaution inutile*, qui fut représenté, après avoir été revu par Albrechtsberger. Salieri fut si satisfait des heureuses dispositions qui brillaient dans cet ouvrage, qu'il décida le jeune Weigl à cultiver exclusivement son talent, et lui donna des leçons de style dramatique et de chant. Il le désigna aussi pour le remplacer dans la direction de l'orchestre de la cour lorsqu'il ne pouvait lui-même remplir ses fonctions. Weigl écrivit sous la direction de ce maître distingué des compositions de toute espèce, entre autres l'opéra bouffe *Il Pazzo per forza,* qui eut un brillant succès, et procura à son auteur une augmentation de traitement en qualité d'adjoint de Salieri, et une gratification de cent ducats. Le succès des opéras italiens que Weigl fit ensuite représenter à Vienne lui procura des engagemens pour le théâtre de *la Scala*, à Milan, en 1807 et 1815. Après la mort de Salieri, il obtint (en 1825) la place de second maître de la chapelle impériale. Depuis cette époque il a cessé d'écrire pour le théâtre, et n'a plus composé que de la musique d'église, où l'on remarque, dit-on, de belles choses et un bon style.

Les productions de cet artiste sont en grand nombre, particulièrement pour le théâtre. En voici l'indication. I. Opéras : 1° *La Précaution inutile.* 2° *La Sposa collerica.* 3° *Il Pazzo per forza.* 4° *La Caffetiera.* 5° *La Principessa d'Amalfi.* 6° *Giulietta e Pierotto.* 7° *L'Amor marinaro* (un de ses meilleurs ouvrages). 8° *L'Accademia del Maestro Cisolfut.* 9° *I Solitari.* 10° *L'Uniforme* (exécuté en concert à Schœnbrunn, par ordre de l'impératrice qui y chanta la première partie de soprano, puis traduit en allemand, et bien accueilli partout). 11° *Le Prince invisible.* 12° *Cleopatra.* 13° *Il Rivale di se stesso.* 14° *L'Imboscata.* Ces trois derniers opéras ont été composés pour le théâtre de Milan. 15° *L'Orfana d'Inghilterra*, traduit en allemand sous le titre de *Marguerite d'Anjou.* 16° *Le petit homme Pierre*, opéra allemand écrit pour le théâtre de Léopoldstadt. 17° *Le Village dans les montagnes,* idem. 18° *La Maison des orphelins,* idem. 19° *La Famille suisse*, opéra qui a obtenu un grand succès dans toute l'Allemagne. 20° *Françoise de Foix.* 21° *Le Feu de Vesta,* écrit pour le théâtre Sur-la-Vienne. 22° *La Chute de la montagne*, idem. 23° *L'Empereur Adrien,* considéré comme une des meilleures productions de l'auteur. 24° *La Jeunesse de Pierre le Grand.* 25° *La Chute de Baal.* 26° *La Porte de fer.* 27° *Ostade*, joli opéra-comique. 28° *L'Ermite.* 29° *Le Rossignol et le Corbeau.* 30° *Waldemar.* 31° *Édouard et Caroline.* II. Ballets. 32° *L'Emblème de la vie humaine.* 33° *Les Meuniers.* 34° *Pygmalion.* 35° *Richard Cœur de Lion.* 36° *L'Enlèvement d'Hélène.* 37° *L'Incendie de Troie.* 38° *Alonzo et Cora.* 39° *La Mort de Rolla.* 40° *Alcine.* 41° *Alceste.* 42° *La Danseuse d'Athènes.* 43° *Les Jeux de l'Istrie.* 44° *La Fête des Bacchantes.* 45° *Les Espagnols à l'île Christine.* III. Oratorios et cantates. 46° *La Passion de Jésus-Christ.* 47° *La Resurrezione.* 48° *Hamlet*, mélodrame. 49° *Flore et Minerve*, cantate. 50° *Venere ed Adone*, idem. 51 *Diana ed Endimione*, idem. 52° *Il Miglior dono*, idem, pour l'anniversaire de la naissance de l'Empereur. 53° *L'Amor figliuolo.* 54° *Il Giorno di nascita.* 55° *Il Sagrifizio.* 56° *Il Riposo dell' Europa*,

cantate pour la paix. 57° *La Festa di Carolina negli Elisi*. 58° *Venere e Marte*. 59° *Il Ritorno d'Astrea*, cantate publiée à Milan, par Riccordi. 60° *La bonne volonté*. 61° *Les Sentimens de reconnaissance*. 62° *Les Muses*. 63° *Irène*. IV. MUSIQUE D'ÉGLISE, parmi laquelle on remarque dix messes solennelles, des graduels et offertoires. V. OUVERTURES ET ENTR'ACTES pour des comédies et drames, tels que *la Grandeur des princes, les Pèlerins, l'Honneur des femmes, Hermann, la Prêtresse du Soleil*, etc., etc. VI. AIRS, ROMANCES, CHOEURS ET FINALES pour les opéras intitulés : *Titus, Giulietta e Romeo, Ginevra di Scozzia, Cora et Alonzo, Gulistan, Kalaf, La bonne nouvelle*, etc., etc. A ces grandes compositions, il faut ajouter des chansons allemandes et italiennes, des danses, des chansons militaires, trois trios pour hautbois, violon et violoncelle, etc. Beaucoup de ces productions ont été publiées.

WEIGL (THADDÉE), frère du précédent, né à Vienne, en 1774, est aussi compositeur et a occupé une place de chef d'orchestre à un des théâtres de cette ville. Il fut bibliothécaire de la musique de la cour, et établit une maison de commerce de musique à Vienne; mais cette entreprise, n'ayant point été heureuse, fut abandonnée par lui quelques années après. Parmi ses ouvrages, ceux qui ont été le mieux accueillis sont : 1° *Idoli*, petit opéra. 2° *Le Théâtre de marionnettes*, idem. 3° *Bacchus et Ariane*, ballet. 4° *Le Syndic de village*, idem. 5° *Le Mariage à la cave*, idem. 6° *Les Jeux isthmiques*, idem. 7° *Zulima et Azem*, idem.

WEIGL (JEAN-BAPTISTE), compositeur, est né le 26 mars 1783, dans la petite ville de Hahnbach, en Bavière. L'organiste de cet endroit fut son premier maître de chant et d'orgue, puis il alla faire ses études littéraires au gymnase d'Amberg, et y reçut aussi des leçons de musique. Sorti du gymnase, il entra au couvent de Prisening, près de Ratisbonne, pour achever son éducation. De retour à Amberg, il fut admis au séminaire, où il demeura deux ans; puis il obtint une place d'organiste dans cette ville. En 1805, il fut appelé au séminaire clérical de Ratisbonne, en qualité de professeur catéchiste, et fut en même temps attaché comme prêtre à l'église Saint-Ulrich de cette ville. Plus tard, il obtint une place de professeur au gymnase d'Amberg. Compositeur fécond de musique d'église, il a écrit de belles messes, des *Te Deum*, hymnes, offertoires et cantates. Il a publié à Sulzbach, chez Seidel, des Mélodies pour le livre de prières et de chant à l'usage des écoles catholiques, en cinq suites, grand in-4°.

WEIKERT (HENRI), auteur inconnu d'un petit écrit qui a pour titre : *Erklærung der gebræuchlichsten musikalischen Kunstwœrten* (Éclaircissement concernant les lexiques de musique en usage), Hanau, Edler, 1827, in-8° de 45 pages. Une deuxième édition de ce petit ouvrage a paru l'année suivante, et une troisième en 1832, chez le même libraire.

WEIMAR (GEORGE-PIERRE), né le 16 décembre 1734, à Stotterheim, près d'Erfurt, apprit les premiers principes de la musique et du clavecin chez le maître d'école de ce lieu, puis entra en 1752 au gymnase d'Erfurt, où il reçut des leçons d'Adlung. Ayant été nommé en 1758 musicien de la chambre et chanteur de la cour à Zerbst, il y continua ses études de composition sous la direction de Fasch, alors maître de chapelle de cette cour, et reçut des leçons de violon du maître de concert Hœck. En 1763 il fut appelé à Erfurt pour y remplir les fonctions de *cantor*, et plus tard, celles de directeur de musique et de professeur au gymnase catholique. Il mourut en cette ville, le 19 décembre 1800, avec la réputation de musicien habile et intelligent. Il a publié de sa composition : 1° Chansons avec

accompagnement de clavecin, Reval, 1780. 2° *Versuch von kleinen Mottetten und Arien für Schul-und Singchœre* (Essai de petits motets et airs pour les écoles et les chœurs), Leipsick W. Vogel, 1782. 3° *Die Schadenfreude* (La Joie maligne), petit opéra pour des enfans, avec accompagnement de piano, Leipsick, Vogel. Après sa mort, le célèbre organiste Kittel (*voy.* ce nom) a recueilli ses mélodies pour le livre de chant d'Erfurt, y a fait un accompagnement pour l'orgue, et les a publiées sous ce titre : *Vollstændiges, unverfælschtes Choral-melodienbuch der vorzuglischsten protestantischen Gesangbucher,* etc. (Livre complet de mélodies chorales pures des meilleurs livres de chant protestant, etc.), Erfurt, 1812, in-4°. Weimar a laissé aussi en manuscrit un oratorio de la Passion, des cantates d'église et quelques autres morceaux pour le chant.

WEINLICH ou WEINLIG (CHRÉTIEN-EHREGOTT), né à Dresde, en 1743, montra dès son enfance d'heureuses dispositions pour la musique. Admis comme élève à l'école de la Croix, il y reçut des leçons d'harmonie d'Homilius, et écrivit plusieurs cantates sous sa direction. En 1765, il alla suivre les cours de l'université de Leipsick. Après que la construction du nouvel orgue de l'église réformée de cette ville eut été achevée, il en fut nommé organiste, en 1767. En 1773, il fut appelé pour remplir les mêmes fonctions à Thorn, dans la Pologne prussienne, et y écrivit des sonates pour le clavecin, des cantates, *Magnificat*, et un oratorio de la Passion. De retour à Dresde, en 1780, il y obtint les places d'organiste de l'église Sainte-Marie, et d'accompagnateur du théâtre italien. Quelques années après il fut nommé professeur de musique à l'école de la Croix, et il conserva cet emploi jusqu'à la fin de sa vie. Suivant le Lexique universel de musique publié par M. Schilling, Weinlich mourut à Dresde, vers 1816. On a publié de la composition de cet artiste : 1° Petites pièces pour le clavecin, Leipsick, Hilscher. 2° Sonates pour piano et flûte, op. 1, *ibid.* 3° Deux sonates, *idem*, op. 2, *ibid.* Il a laissé en manuscrit : 1° Oratorio de la Passion, composé à Thorn, en 1775. 2° Autre oratorio sur le même sujet, composé à Dresde, en 1787. 3° L'Anniversaire de la mort de Jésus, oratorio, à Dresde, en 1789. 4° Pressentimens du jour de la mort de Jésus, oratorio, à Dresde, en 1791. 5° Grande cantate pour la consécration de l'église de la Croix, le 22 novembre 1792. 6° Le Christ sur la croix, oratorio, à Dresde, 1793. 7° *Le Maître chanteur de Habsbourg*, petit opéra, représenté à Prague, pour le couronnement de l'empereur Léopold, en 1792. 8° *Erinna*, prologue dramatique, 1792. 9° *Augusta*, cantate, à Dresde, 1789. 10° *Le Sauveur*, oratorio, 1801.

WEINLIG (CHRÉTIEN-THÉODORE), neveu du précédent, né à Dresde, le 25 juillet 1780, a fait ses études musicales sous la direction de son oncle. Plus tard il se rendit à Bologne, y reçut des leçons de Mattei, et fut nommé membre de l'Académie des philharmoniques. De retour en Allemagne, il succéda à Schicht, en 1823, dans la place de *cantor* à l'école Saint-Thomas de Leipsick. On a gravé de sa composition : 1° Trente-six exercices de chant pour soprano, avec accompagnement de piano, Leipsick, Hofmeister. 2° Trente exercices de chant pour voix de contralto, *ibid.* 3° Dix-huit exercices de chant pour deux sopranos et piano, *ibid.*

WEINMULLER (CHARLES), chanteur de la chambre de l'empereur et de l'opéra de la cour, à Vienne, naquit en 1765 dans les environs d'Augsbourg. Son début au théâtre se fit dans une troupe de comédiens ambulans. En 1795, il obtint un engagement à un des théâtres de Vienne, et y parut pour la première fois dans *la Laitière*, petit opéra de Wœlfl. Le succès

qu'il obtint ensuite dans le rôle de Lux, du *Barbier de village*, le plaça dès lors au premier rang des acteurs aimés du public. Doué d'une belle voix de basse, dont l'étendue était extraordinaire, il s'en servait avec habileté. Ses principaux rôles furent Thoas, dans *Iphigénie en Tauride*, Leporello, Sarastro, Figaro, Zamoski, dans *Faniska* de Cherubini, etc. Weinmüller était remarquable dans la musique d'église, et personne n'a mieux exécuté la partie principale de basse dans le *Requiem* de Mozart, et dans *la Création* de Haydn. Retiré de la scène en 1825, il mourut le 16 mars 1828, à Dœbling, près de Vienne.

WEISHAN (ADOLPHE), luthiste allemand qui vivait au commencement du dix-septième siècle, a publié une collection de pièces de luth, sous ce titre : *Silvæ Musicalis libri VII, continentes præludia, fantasias, balletos, pavanas et galliardas, passamezas, courantas, voltas, etc. Adjunctus est singulis balletis, pavanis et galliardis textus harmonicus.* Cologne, 1603, in-fol., gravé sur cuivre.

WEISKE (D. G.), *cantor* à Meissen, mort en 1806, est auteur d'un recueil intitulé : 12 *Geistliche prosaische Gesænge, nebst Beschreibung eines Taktmessers, etc.* (Douze chants spirituels en prose, suivis de la description d'un chronomètre propre à marquer la mesure, etc.), Leipsick, Breitkopf, 1790, in-4°, avec une planche représentant l'instrument dont Weiske était inventeur. Après la mort de ce musicien, on a aussi publié de sa composition 12 sonatines faciles pour le piano, avec une courte notice biographique de l'auteur, Meissen, 1810, grand in-4°. Weiske a laissé en manuscrit quelques *Kyrie* et *Gloria*, environ vingt-quatre cantates d'église, et les psaumes 11, 23, 93, 100, 105, 111, 145 et 150 pour chœur et orchestre.

WEISKE (C. A.), auteur inconnu d'un livre intitulé : *Alfonso. Eine Novelle fur Freunde der Tonkunst* (Alphonse, nouvelle pour les amis de la musique), Zwickau, Schumann, 1832, in-8° de 164 pages. On trouve dans cet ouvrage des réflexions intéressantes concernant la musique, particulièrement sur l'esthétique de cet art.

WEISKOPF (LOUIS), pianiste allemand, vécut à Paris vers la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième. On ignore l'époque de sa mort. Il a fait graver de sa composition : 1° Trois quintettes pour piano, 2 violons, alto et basse, op. 5, Paris, Sieber. 2° Quatuor pour piano, violon, alto et basse, op. 10, Paris, Pleyel. 3° Trois sonates pour piano, violon et violoncelle op. 4, *ibid.* 4° Trois *idem*, op. 6, Paris, Sieber. 5° Trois sonates pour piano et violon, op. 14, Paris, Porro. 6° Pots-pourris pour piano seul, n°s 1, 2, 3, 4, 5, Paris, Pleyel. 7° Six airs variés pour piano et violon, *ibid.* 8° Six airs variés pour piano seul, Paris, Sieber.

WEISS (SILVIUS-LÉOPOLD), célèbre luthiste au commencement du dix-huitième siècle, naquit à Breslau, vers 1680. En 1708, il suivit en Italie le prince polonais Sobieski, et vécut quelque temps à Rome. Après la mort de ce prince, il retourna à Breslau. Sa réputation s'étendit bientôt dans toute l'Allemagne, et l'électeur de Saxe, roi de Pologne, le nomma luthiste de sa chambre. La plupart des princes allemands l'honoraient de leur bienveillance. En 1722 il se maria à Munich, et l'électeur de Bavière lui fit présent, à cette occasion, d'une tabatière d'or enrichie de diamans, accompagnée de cent ducats. Weiss mourut vers 1748. Baron (*voy.* ce nom), bon juge de tout ce qui concernait le luth, dit, dans son livre sur cet instrument, que cet artiste fut un des premiers improvisateurs de son temps, et qu'il y eut peu d'organistes qui pussent jouer sur l'orgue une fugue aussi bien que lui sur le luth. Ses ouvrages, composés de onze recueils de solos pour

cet instrument, de dix trios, et de six concertos, sont restés en manuscrit. J'ai acquis en 1836 les manuscrits originaux de la plupart de ces pièces.

Weiss eut un fils (Jean-Adolphe-Faustin), né à Dresde et musicien de la cour de Saxe, qui fut aussi très-habile luthiste. Son frère (Sigismond), né comme lui à Breslau, eut également la réputation d'un virtuose sur le luth.

WEISS (FRÉDÉRIC-GUILLAUME), médecin du landgrave de Hesse-Rothenbourg, naquit à Gœttingue, le 3 mai 1744. Depuis 1775 jusqu'en 1779, il publia trois recueils de chansons avec accompagnement pour le clavecin, et deux suites de danses anglaises. On a de ce médecin quelques traités de botanique, dont le dernier a paru à Gœttingue, en 1782.

WEISS (le P. RAPHAEL), excellent organiste et compositeur, naquit en 1713 à Wangen, en Bavière. Après avoir fait ses études au couvent d'Ottobeuern, il y fit ses vœux en 1739, et y fut ordonné prêtre. Il y mourut en 1779. On connaît sous son nom en Allemagne des messes, vêpres et litanies, ainsi que quelques drames en musique, composés pour les écoles.

WEISS (CHARLES), flûtiste et compositeur, naquit à Mulhausen vers 1738. En 1760, il accompagna à Rome un grand seigneur anglais, en qualité de maître de musique. Par l'entremise de cet élève, il entra dans la musique particulière du roi George III, comme première flûte, et se fixa à Londres, où il mourut en 1795. Dans un voyage qu'il fit à Paris, en 1784, il fit graver son quatrième œuvre, composé de quatre quatuors pour flûte, violon, alto et basse. Il a publié aussi six symphonies pour l'orchestre; des solos pour la flûte, op. 3, Londres, Longman; des trios pour 3 flûtes, *ibid.*; 3 quatuors pour flûte, violon, alto et basse, op. 5, *ibid.*; 3 *idem*, op. 6, *ibid.*

WEISS (CHARLES R.), fils du précédent, naquit à Mulhausen, en 1777, et suivit son père en Angleterre à l'âge de sept ans. Devenu son élève, il fit de si rapides progrès, qu'il put se faire entendre en public à l'âge de neuf ans, dans un concerto de flûte. Toutefois, il n'était pas destiné à la profession de musicien, car on le mit dans un comptoir de négociant. Les dégoûts que lui inspirait cette carrière, la lui firent négliger. On l'envoya plus tard à Paris, puis en Italie, où il prit des leçons de composition de Mayer, maître de chapelle à Bergame. Fixé plus tard à Naples, comme professeur de flûte, il y vécut quelques années, puis se rendit à Rome, où il donna son premier concert. Le succès qu'il y obtint l'engagea à voyager en Italie. Arrivé à Gênes au moment où les troupes anglaises prenaient possession de cette ville, les circonstances l'obligèrent à accepter un emploi dans les bureaux du général Dalrymple; mais deux ans après il reprit ses voyages, arriva à Genève et fut présenté à Mme de Stael, puis se fixa en Angleterre. Il a publié environ soixante-dix œuvres de sa composition pour la flûte, entre autres un concerto, œuvre 1er, à Paris, beaucoup d'études pour cet instrument, à Londres, chez Clementi; des fantaisies, œuvres 12, 13, 14, 24, 44 45; et des trios pour trois flûtes, œuvres 29 et 39, *ibid.*; des duos, etc. On a aussi sous son nom une grande méthode de flûte en deux parties, op. 50.

WEISS (FRANÇOIS), violoniste au service du prince Razumowsky, à Vienne, naquit en Silésie, le 18 janvier 1778. Cet artiste jouait de l'alto dans les célèbres séances de quatuors où les compositions de Beethoven furent exécutées pour la première fois par Schuppanzich, le prince lui-même au second violon, et Linke au violoncelle. Weiss est mort à Vienne, le 25 janvier 1830. Il était compositeur de quelque mérite et a écrit la musique de plusieurs ballets; des symphonies et ouvertures; des variations bril-

lantes pour violon et orchestre, op. 13, Vienne, Artaria; 3 quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1, 2, *idem*, op. 8, Vienne, Haslinger; 3 *idem*, op. 9, 10, 12, Offenbach, André; quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, op. 5, Vienne, Artaria; duos pour 2 flûtes; duos pour 2 violons; grandes sonates pour piano, op. 4 et 6, etc. Weiss a écrit aussi des symphonies concertantes pour flûte, basson et trombone avec orchestre, exécutées à Vienne avec un brillant succès par les frères Khayll.

WEISSBECK (NICOLAS), *cantor* à l'église de Sainte-Marie à Mulhausen en Thuringe, au commencement du dix-septième siècle, s'est fait connaître comme compositeur et comme écrivain didactique, par les ouvrages suivans : 1° *Hochzeit Colloquium, Reim-und Gesangs-Weise mit 4 Stimmen gerichtet* (Dialogues de noces, etc., à 4 voix), Erfurt, 1614. 2° *Brevis et perspicua introductio in artem musicam pro pueris et puellis aliisque musices amatoribus, ut brevi tempore cantum discere possint, cum brevibus exemplis pro solmisandi exercitio*, 2, 3 *et* 4 *voc, item etiam et tractatu de protonotatione psalmorum majorum et minorum per omnes tonos*, Hildesheim, 1639, in-8°.

WEISSBECK (JEAN-MICHEL), né le 10 mai 1756, à Unterlaimbach, en Souabe, fut d'abord avocat à Erlang, puis *cantor* et organiste à l'église Sainte-Marie, à Nuremberg. Il mourut dans cette ville, le 1er mai 1808, à l'âge de cinquante-deux ans. Weissbeck, le premier, attaqua la fausse théorie enseignée par l'abbé Vogler dans l'école de Mannheim. L'écrit qu'il publia sur ce sujet a pour titre : *Protestationsschrift, oder exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsetzkunst* (Protestation, ou réfutation exemplaire de quelques passages du traité de la science et de l'art de la musique, du maître de chapelle Vogler), Erlang, Kunstmann, 1783, in-4° de 17 pages avec un supplément de 4 pages publié au mois de févier 1784. Knecht prit la défense du système de son maître Vogler, dans un recueil publié à Ulm, en 1785. (*Voy.* KNECHT; *voy.* aussi mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* [1], page 133, et mon *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* [2], page 227.) On a aussi de Weissbeck quelques petits écrits sur divers sujets intitulés : 1° *Ueber Hern Abt Voglers Orgelorchestrion zu Stockholm* (Sur l'orgue orchestrion de l'abbé Vogler), 1797, avec le titre seul imprimé, et le texte en copie manuscrite. 2° *Etwas über Hrn. Dan. Gottl. Turks wichtige Organistenpflichten* (Quelque chose sur les principaux devoirs d'un organiste par M. Dan. Théophile Türk), Nuremberg, 1798, in-8° de 8 pages. 3° *Einige merkwurdige Geschichten von der drei beruhmten Orgelspielern, Hæsler, Ræssler und Vogler* (Quelques anecdotes remarquables des trois célèbres organistes Hæssler, Ræssler et Vogler), Nuremberg, 1800, in-8° de 4 pages. 4° *Seltsame Geschichte der bisherigen Lebensalterssumme der Orgelvirtuosen Hæssler, Ræssler und Vogler* (Histoire singulière de la vie des virtuoses organistes Hæssler, Ræssler et Vogler jusqu'à ce jour), Nuremberg, 1800, in-8° de 8 pages. 5° *Antwort auf Herrn Musikdirector Knechts Vertheidigung der Vogler'schen Tonschule* (Réponse à la défense de l'école de musique de Vogler par M. le directeur de musique Knecht), Nuremberg, 1802.

WEISSE (CHRÉTIEN-HERMANN), professeur actuel de philosophie à l'université de Leipsick, né dans cette ville, est auteur d'un livre intitulé : *System der Aesthetik als Wissenschaft von der Idee*

[1] Paris, 1841, in-8°.

[2] Paris, Schlesinger, 1844, 1 vol. gr. in-8°.

der Schœnheit (Système d'esthétique, comme science de l'idée de la beauté), Leipsick, Hartmann, 1830, 2 parties in-8°. Dans la seconde partie il traite du beau dans la musique, depuis la page 19 jusqu'à la page 103.

WEISSENSEE (FRÉDÉRIC), compositeur de musique d'église, naquit vers 1560 à Schwerstedt, dans la Thuringe. Après avoir occupé vers 1590 une place de maître d'école à Gebesée, il vécut comme musicien à Magdebourg, puis obtint en 1611 sa nomination de pasteur à Altenwendigen, en Souabe. Il a publié de sa composition : 1° *Evangelische Spræche auf die vornehmster Fest-Tage von 5 Stimmen* (Paroles évangéliques pour les principaux jours de fête à 5 voix), imprimé en 1595. 2° *Opus melicum, methodicum et plane novum, continens harmonias selectiores* 4, 5, 6-12, *vocum, singulis diebus dominicis et festis accommodatas*, Magdebourg, 1602, in-fol. 3° *Geistlich Braut-und Hochzeitgesang, mit* 6 *Stimmen componirt* (Chants spirituels de fiançailles et de noces, composés à 6 voix), Magdebourg, 1611, in-4°.

WEISSFLOG (CHRÉTIEN-GOTTHILF), né à Lauter, en Silésie, le 11 avril 1732, entra au lycée de Sagan à l'âge de douze ans, et alla achever ses études à l'université de Leipsick, en 1756. Après y avoir suivi les cours de théologie, il fut nommé précepteur à Belstædt en 1760, puis à Hirschberg, alla à Bautzen en 1767, et fut appelé à Sagan deux ans après, en qualité de *cantor* de l'église de la Grâce, et de professeur au lycée. Il mourut en 1804. Weissflog a composé beaucoup de morceaux estimés pour l'église, et les petits opéras dont voici les titres : *Le Déjeuner de chasse; la Fête de la récolte; l'Héritage; le Trésor; l'Heureux malheur, l'Ermite.*

WEISSFLOG (CHARLES), fils du précédent, naquit à Sagan, le 27 décembre 1780. Destiné par son père à la profession d'avocat, il commença ses études au gymnase de Hirschberg, les acheva à l'université de Kœnigsberg, et obtint ensuite un emploi à Sagan. Dans sa jeunesse, il se livra avec ardeur à la musique, et composa un *Salve Regina*, une messe solennelle et un *Dies iræ*, dont les manuscrits sont encore à l'église principale de Sagan. En 1819, Weissflog alla aux bains de Warmbrunn et y fit la connaissance du célèbre écrivain romantique Hoffmann. Passionné pour le génie de cet homme singulier, il écrivit à son exemple beaucoup de nouvelles dans lesquelles il fait entrer la musique comme élément de l'intérêt. Ses principaux ouvrages sont : 1° *Der Pudelmütze sechs und zwanzigstes Geburtsfest* (Le vingt-sixième anniversaire de naissance du bonnet fourré). Il y fait preuve de connaissances étendues dans la facture de l'orgue. 2° *Der wüthende Holofernes* (l'Holopherne enragé), plaisanterie, à l'occasion des grandes fêtes musicales. 3° *Histoire du chanteur de la cour Hilarius.* 4° Différens instans de ma vie. 5° *Comment l'étudiant Carolus voulut vendre son violon pour un ducat.* 6° *Das Credo der Todten* (Le *Credo* des morts), interprétation du *Dies iræ* basée sur une de ses compositions. 7° *Die siebente Hobelspahn* (Le septième copeau), satire contre les éditeurs et les *arrangemens* qu'ils font faire des œuvres des compositeurs. 8° Caractéristique des sept paroles du Sauveur sur la croix, de Haydn. 9° Caractéristique de la troisième partie de *la Création*, du même compositeur. 10° *Kunst- und Bettelfahrt von bratschistken Fidelius*) Voyage d'art et de mendicité du violiste Fidélius); le meilleur roman de l'auteur, contenant des observations piquantes sur le goût actuel en musique. 11° *Das grosse Loos* (le gros lot), contenant beaucoup d'observations sur le génie de Glück. Toutes ces pièces se trouvent dans la collection des œuvres de Weissflog, publiée à Dresde, chez Arnold, 1824-1827, 7 vol. in-8°.

Cet écrivain mourut à Warmbrunn, le 17 juillet 1828.

WEISSMANN (JEAN-HENRI), magister à Rudolstadt, puis professeur à Cobourg, mort en 1813, a publié plusieurs ouvrages de philosophie et de littérature, parmi lesquels on remarque : *Abhandlung über die Cantate* (Dissertation sur la cantate), Rudolstadt, 1782, in-8°.

WEITZLER (GEORGE-CHRISTOPHE), directeur de l'école de la nouvelle ville, à Thorn, naquit en 1734, à Finkenstein, en Prusse, et mourut le 13 octobre 1775. On a de lui des élémens de l'art de jouer du clavecin intitulés : *Kurzer Entwurf der ersten Anfangsgrunde auf dem Claviere nach Noten zu spielen,* Kœnigsberg, Fr. Driest, 1775, in-4°. L'année suivante il publia la suite de cet ouvrage, sous ce titre : *Kurzer Entwurf der ersten Anfangsgrunde den Generalbass auf den Klavier nach Zahlen zu spielen* (Courte esquisse des premiers principes de l'art de jouer la basse continue sur le clavecin, d'après les chiffres). Kœnigsberg, 1756, in-4°. Ces deux petits ouvrages, qui ne sont pas dépourvus de mérite, ont été reproduits, avec des remarques de Marpurg, dans les Essais historiques et critiques de ce dernier. (*Hist. krit. Beytræge zur Aufnahme der Musik*, t. III, p. 200-267). On trouve dans le même recueil un supplément au premier ouvrage de Weitzler, avec les remarques de Marpurg (p. 97-123). Weitzler a donné aussi des idées sur les sons, en tant que déterminés (*Gedanken von der Tœnen*), dans le quatrième volume des Essais historiques et critiques de Marpurg (p. 379-392).

WEIXELBAUM (GEORGE), ténor allemand qui a eu de la réputation, est né le 8 avril 1780, à Wallerstein, en Bavière. Fils d'un conseiller du prince d'OEttingen, il était destiné à l'état ecclésiastique; mais son penchant pour la musique l'emporta sur la volonté de son père; après avoir achevé ses études littéraires chez les piaristes, il se livra à son goût pour cet art, et reçut des leçons de musique et de chant de Becke, intendant des concerts du prince. Il apprit aussi à jouer du violon, sous la direction de Hammer, et exécuta, en 1802, un concerto de Viotti dans un concert public. Ayant perdu son père peu de temps après, il prit la résolution de suivre la carrière de la musique, et particulièrement de l'art du chant, parce que sa voix était devenue un beau ténor. Il reçut à Stuttgard des leçons de Krebs, ténor du théâtre de cette ville, et débuta avec succès à Munich, en 1806, dans les principaux rôles de son emploi. Nommé chanteur de la cour de Bavière, il occupa cette position et celle de premier ténor du théâtre. En 1815, il s'éloigna de Munich, et accepta un engagement pour le reste de ses jours à Mannheim, où il vit encore. Weixelbaum a publié des recueils de chansons allemandes avec accompagnement de piano, à Mayence, chez Schott, et à Hambourg, chez Crantz.

WELDON (JEAN), compositeur et organiste anglais, né à Chichester, étudia la musique sous la direction de Jean Walter, organiste d'Eton, puis devint élève de Purcell. Son premier emploi fut celui d'organiste du nouveau collége, à Oxford. En 1701 il reçut sa nomination de musicien de la chapelle royale, et sept ans après, il succéda à Blow comme organiste de cette chapelle. Une seconde place de compositeur y fut établie pour lui en 1715. Weldon mérita cette faveur en composant pour le service de la chapelle beaucoup d'antiennes et de services complets. Il était en même temps organiste de plusieurs paroisses de Londres, et il conserva tous ses emplois jusqu'à sa mort, arrivée en 1736. Six antiennes de sa composition, à voix seule avec basse continue, ont été publiées à Londres, en 1730. On trouve aussi quelques-unes de ses chansons dans la collection intitulée *Mercurius musicus,* Londres, 1734.

WELLER (AUGUSTE-HENRI), secrétaire de la marquise de Schœnbourg, au château de Hartenstein, au commencement du dix-neuvième siècle, s'est fait connaître par une méthode tempérée pour accorder les orgues et pianos, sans avoir recours à la circulation des quintes; cet ouvrage a pour titre : *Versuch einer Anleitung Claviere und Orgeln auf eine leichtere und zweckmassigere Art, als auf die gewœhnliche des Quintenzirkels, gleischwebend zu temperiren* (Essai d'une instruction pour tempérer également les clavecins et orgues par une méthode plus facile et plus régulière que par la circulation ordinaire des quintes). Leipsick, Kühnel, 1803, in-4° de 8 feuilles. On a aussi de cet amateur : 1° Trois sonates pour piano, violon et violoncelle, op. 1, Leipsick, 1790. 2° Sonate pour piano à quatre mains. Leipsick, Hofmeister. 3° Danses allemandes pour piano, Leipsick, Heinrichs. Il ne paraît pas qu'on ait imprimé un concerto pour clavecin, 2 violons, alto, basse, 2 hautbois et 2 cors, qu'il avait terminé en 1794.

WELSCH (CHRÉTIEN-LOUIS), docteur et professeur de médecine à Leipsick, naquit dans cette ville, le 23 février 1669, et y mourut le 1er janvier 1719. Il fit imprimer, pour obtenir le doctorat, une dissertation intitulée : *De sono, divina benedicente clementia et amplissimo philosophorum ordine consentiente disputabunt publice*, etc., Lipsiæ, 1690, in-4° de 28 pages.

WELSH (THOMAS), musicien anglais, né vers 1770 à Wells, dans le comté de Sommerset, fit ses études musicales dans le chœur de l'église principale de ce lieu. La beauté de sa voix de soprano lui fit bientôt une réputation dans le pays, qui engagea Sheridan à le faire venir à Londres pour chanter les solos dans les oratorios. Les leçons de Horn l'aîné, de Cramer et de Baumgarten rendirent son éducation complète et achevée. Par les conseils de Kemble il devint aussi très-bon acteur et brilla sur la scène de Haymarket, dans l'opéra anglais. Comme compositeur il a donné, au théâtre du Lycée, les farces intitulées *The green-eyed monster*, et *Twenty years ago*, et à celui de Covent-Garden *the Kamtchatka*, opéra en deux actes. On connait aussi sous son nom des *glees*, des chansons, et deux sonates pour le piano, gravées à Londres, chez Clementi.

WEND (JEAN), hautboïste, naquit à Winarziez en Bohême, le 28 juin 1745. Après avoir été quelques années au service du comte Pachta, à Prague, il se rendit à Vienne où il entra dans la chapelle de la cour. Il y était encore en 1795. On a gravé de sa composition à Offenbach, en 1796, trois quatuors pour hautbois, violon, alto et basse. Wend a laissé en manuscrit des concertos et solos pour son instrument.

WENDELSTEIN (JEAN). *Voy.* COCHLÉE.

WENDIUS (JEAN), pasteur à Tolprichhausen dans la principauté de Hesse-Cassel, au commencement du dix-septième siècle, a fait imprimer : *Etliche Hochzeitlieder mit 4 und 8 Stimmen* (Quelques chansons de noces à 4 et à 8 voix), Cassel, 1608, in-4°. Il est vraisemblable que cet auteur est le même que le musicien appelé *Wendin*, dans le premier lexique de Gerber, et que c'est à lui qu'il faut attribuer les *chants spirituels à trois voix et plusieurs instruments*, dont le premier volume a paru à Hambourg, en 1597.

WENDLING (JEAN-BAPTISTE), né en Alsace, dans la première moitié du dix-huitième siècle, entra, en 1754, au service de l'électeur Palatin, à Mannheim, en qualité de flûtiste de sa chapelle. Deux ans après, il épousa la célèbre cantatrice Dorothée Spurni, attachée comme lui au théâtre du prince, et fit avec elle plusieurs voyages dans les grandes villes d'Allemagne, où il se fit remarquer par son talent. En 1778, il suivit la cour et toute la chapelle à Munich, puis en 1780

il se rendit à Paris et brilla au concert spirituel. De retour à Munich vers la fin de la même année, il n'a plus quitté cette ville depuis cette époque, et y est mort en 1800. On a gravé de sa composition : 1° Premier concerto pour flûte et orchestre, Paris, Boyer. 2° Six trios pour flûte, violon et basse, Londres, Longman et Broderip. 3° Plusieurs œuvres de duos gravés à Paris et à Amsterdam, chez Hummel. 4° Son dixième œuvre consiste en 6 quatuors pour flûte, violon, alto et basse, Berlin, Hummel.

WENDLING (DOROTHÉE), fille de Spurni, musicien au service du duc de Wurtemberg, naquit à Stuttgard en 1737, et reçut de son père des leçons de musique et de chant. En 1752 elle se rendit à Mannheim et y entra dans la musique de la cour où elle brilla comme cantatrice à la scène, et dans les concerts. En 1756, elle épousa le flûtiste Jean-Baptiste Wendling, avec qui elle vécut dans une heureuse union. Ayant suivi la cour à Munich, en 1778, elle continua d'y chanter au théâtre jusque vers 1790. Retirée alors, et placée dans une situation aisée, elle donna des leçons de chant et forma quelques bonnes élèves. Cette cantatrice distinguée mourut à Munich, en 1809.

WENDLING (AUGUSTE-ÉLISABETH), femme de Charles Wendling, violoniste au service du prince Palatin, fut une cantatrice distinguée. Burney, qui l'entendit à Mannheim en 1772, lui accorde des éloges. Plus tard elle suivit la cour à Munich et y brilla particulièrement dans l'*Armide* de Sarti. Elle mourut dans cette ville en 1794, non à l'âge de trente-quatre ans, comme le disent Gerber et ses copistes, mais dans sa trente-neuvième année.

WENDT (JEAN-AMÉDÉE), professeur de philosophie à l'université de Leipsick, naquit dans cette ville en 1783. Connu par plusieurs dissertations latines et par divers écrits philosophiques, il s'est aussi distingué comme amateur de musique par les morceaux concernant cet art qu'il a fait insérer dans plusieurs journaux, notamment dans la *Gazette musicale* de Leipsick. La vie de Rossini qu'il publia en 1824, d'après l'ouvrage de Stendahl, lui valut sa nomination de conseiller de cour du grand-duc de Hesse-Darmstadt. En 1829 il obtint les titres de conseiller du roi de Hanovre, et de professeur à l'université de Gœttingue, où il fit des cours d'esthétique. Il mourut dans cette position, le 15 octobre 1836. Les écrits de Wendt relatifs à la musique sont ceux-ci : 1° *Von dem Einfluss der Musik auf den Character* (De l'influence de la musique sur le moral de l'homme), dans la *Gazette musicale* de Leipsick, 1808, nos 6 et 7. 2° *Ueber den zustand der Musik in Deutschland in den letzten Jahren* (Sur la situation de la musique en Allemagne pendant les dernières années, 1817-1822), dans la *Gazette musicale* de Vienne, 1822, nos 93, 94, 95, 96 et 97). 3° Sur le séjour de Mlle Schechner à Leipsick, dans la *Gazette du monde élégant*, 1827, nos 199, 200, 201 et 202. 4° *Leben und Treiben Rossini's* (Vie et œuvres de Rossini), Leipsick, 1824, in-8°. 5° *Betrachtung über Musik und insbesondere über den Gesang*, etc., (Considérations sur la musique et en particulier sur le chant), dans la *Gazette musicale* de Leipsick, 12e ann., p. 281, 297, 313 et 333. 6° *Ueber die Hauptperioden der schœnen Kunst*, etc. (Sur les périodes principales des beaux-arts, etc.), Leipsick, Barth, 1831, 1 vol. in-8° de 24 feuilles. Cet ouvrage, qui renferme des choses intéressantes relatives à la musique, a été analysé dans le 34e volume de la *Gazette musicale* de Leipsick, p. 169-177. Wendt a publié la musique de plusieurs chansons et romances.

WENDT (ERNEST-ADOLPHE), né dans un village de la Prusse, le 6 janvier 1806, commença fort jeune l'étude de la musique, dans laquelle il fit beaucoup

de progrès. Destiné à l'enseignement, il entra au séminaire de Neuzell en 1822. Pendant le temps qu'il y passa, il étudia la composition dans le Traité de la fugue de Marpurg, et commença à écrire. Plus tard il continua ses études à Berlin sous la direction de Zelter, de Bernard Klein et de Guillaume Bach. En 1826, il fut nommé professeur de musique au séminaire de Neuwied; depuis il a conservé cette place, et a puissamment contribué à répandre le goût de cet art dans la partie de l'Allemagne rhénane où son activité se développe. Bon organiste, pianiste habile, chef intelligent de l'orchestre du prince de Neuwied, et compositeur estimable, il a publié quelques ouvrages parmi lesquels on remarque : 1° Variations pour piano et orchestre. 2° Grand trio pour piano, violon et violoncelle. 3° Grande sonate pour piano à 4 mains. Il a aussi en manuscrit une symphonie, trois ouvertures à grand orchestre, des cantates avec orchestre, des quatuors pour violon, des rondeaux, et des solos de concert pour le hautbois, la flûte et la clarinette. Wendt a pris une part active aux fêtes musicales du duché de Berg.

WENK ou WENCK (AUGUSTE-HENRI), né à Brüheim, dans le duché de Gotha, apprit à jouer du violon chez Hatasch, à Gotha, et reçut de George Benda des leçons de clavecin et de composition. Ayant accompagné ce maître à Paris, vers 1786, il y passa plusieurs années et y publia six sonates pour clavecin, et un pot-pourri pour clavecin et violon. De retour à Gotha, il y obtint la place de secrétaire du prince régnant. Dans cette position il continua de se livrer à la culture de la musique, de la composition, et s'occupa du soin de perfectionner la construction du piano et de l'harmonie. Il devint aussi virtuose sur ce dernier instrument. En 1798, il inventa un nouveau chronomètre musical, dont il a donné la description sous ce titre : *Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers*, etc., Magdebourg, George-Christ. Keil, 1798, in-8° de 30 pages avec une planche. En 1806, Wenk fit un voyage en Hollande, et se fixa à Amsterdam, où il vivait encore en 1810. On n'a plus de renseignemens sur sa personne après cette époque.

WENKEL (JEAN-FRÉDÉRIC-GUILLAUME), organiste à Uelzen, dans le duché de Lunebourg, naquit le 21 novembre 1734 à Niedergebra, dans le comté de Hohenstein. Son père, qui lui avait inspiré le goût de la musique dès son enfance, l'envoya au gymnase de Nordhausen, où il reçut des leçons de clavecin et d'harmodie de Schrœter (*voy.* ce nom). Sous ce maître distingué, il fit de rapides progrès. En 1756, il se rendit à Berlin et s'y lia d'amitié avec Marpurg, Ch. Phil. Em. Bach et Kirnberger; les conseils qu'il en reçut perfectionnèrent son éducation musicale. Des discussions qui s'élevèrent alors entre Marpurg et Quanz, directeur de la musique du roi, donnèrent à Wenkel l'occasion de prendre la défense de son ami dans une lettre aux musiciens (*Sendschreiben an die Tonkunstler*), publiée à Berlin, sans date. Quelques petites pièces de sa composition parurent aussi dans les recueils et Mélanges de Marpurg et de Kirnberger. Après un séjour de sept années à Berlin, Wenkel fut appelé à Stendal, pour y remplir les fonctions de directeur de musique des quatre églises principales. Il y écrivit plusieurs compositions pour divers instrumens. En 1768, on lui offrit une place d'organiste à Uelzen; l'excellence de l'instrument qu'il était appelé à jouer le décida à accepter cette proposition. Wenkel vivait encore dans cette modeste position en 1791. L'époque de sa mort n'est pas connue. Outre les morceaux cités précédemment, il a publié de sa composition : 1° Sonate pour le clavecin, dans le recueil de Hafner, en 1760. 2° Mélanges pour le même instrument, Stendal, 1764. 3° Cantate avec accompagnement de cla-

vecin, à Berlin. 4° Morceau de clavecin, à l'usage des dames; 1re partie, 1768; 2me partie, 1771. 5° Six duos pour deux flûtes, 1772. 6° Solo pour le violon. 7° Six sonates faciles pour le clavecin, 1775.

WENZEL (JEAN-CHRISTOPHE), né le 8 février 1659, à Unterellen, près d'Eisenach, fut d'abord directeur de l'école d'Altenbourg, près du gymnase de Zittau. Il mourut dans cette ville, le 2 mars 1723. Au nombre de ses écrits on remarque celui qui a pour titre : *Programma, in forma lapidali nebst zwei deutschen Oden*. Altenbourg, 7 octobre 1696, in-4° de 2 feuilles. Ce pamphlet est dirigé contre Vockerodt (*voy.* ce nom).

WENZEL (NICOLAS-FRANÇOIS-XAVIER), compositeur, né en Bohême vers le milieu du dix-septième siècle, fut d'abord maître de chapelle de l'église de Lorette à Hradschen. Il occupait encore cette position en 1684. Bientôt après il fut appelé à Prague pour diriger la musique de l'église des frères de la Croix; et enfin il eut le titre de maître de chapelle de la cathédrale de Prague qu'il conserva jusqu'à sa mort, arrivée en 1705. Il a publié un recueil de cinq messes, suivies d'un *Requiem* et d'un *Salve Regina*, pour 4 voix, 2 violons, orgue et trois trombones, sous le titre de *Flores vernas*, à Prague, en 1699, in-fol.

WENZEL (JEAN), pianiste habile et organiste de l'église métropolitaine de Prague, naquit le 18 mai 1759, à Rappau, en Bohême. Après avoir achevé ses études de philosophie à l'université de Prague, il voulut embrasser la carrière ecclésiastique; mais, plus tard, il se dégoûta de cet état, et se livra à l'enseignement du piano. La place d'organiste de la cathédrale lui fut donnée en 1792. Il vivait encore à Prague, en 1816. Wenzel est le premier qui a arrangé quelques symphonies de Mozart pour le piano, et les a publiées à Prague et à Leipsick. On a gravé aussi de sa composition six sonates pour le piano.

Un fils de Wenzel, nommé *Jean*, comme lui, s'est fixé à Vienne en qualité de professeur de harpe, et y a publié, chez Cappi, une méthode complète de harpe à pédales et à crochets.

WEPPEN (FRÉDÉRIC), amateur de musique, est né en 1793 dans une maison de campagne près de Nordheim, dans le duché de Saxe-Meiningen. Jeune il apprit à jouer de presque tous les instrumens, mais il se distingua surtout sur le piano. On a publié de sa composition : 1° Grand quatuor pour 2 violons, alto et basse. 2° Des variations pour piano avec accompagnement de divers instrumens. 3° Une polonaise pour piano seul. 4° Des chansons de Gœthe et de Meister.

WERCKMEISTER (ANDRÉ), savant musicien et organiste habile, naquit le 30 novembre 1645 à Benneckenstein, bourg du comté de Hohenstein, en Thuringe, où son père était laboureur et brasseur. Il reçut les premières instructions sur la musique de son oncle, Henri-Chrétien Werckmeister, organiste à Benningen, petit bourg de la Thuringe situé sur la rivière de Helm. En 1660, il entra à l'école de Nordhausen, où il resta deux années sous la direction du célèbre recteur Hildebrand; puis il alla continuer ses études au collége de Quedlinbourg, où Henri Victor Werckmeister, autre frère de son père, était *cantor*. En 1664, il obtint la place d'organiste à Hasselfelde, ville du duché de Brunswick, et pendant qu'il l'occupa il étudia la théologie. En 1670 il quitta cette position pour aller à Ellrich, ville de la Prusse, d'où sa réputation d'excellent organiste et claveciniste commença à s'étendre en Allemagne. Quatre ans après il fut appelé à Elbingerode, dans le Hanovre, puis accepta la place d'organiste du château de Quedlinbourg. Enfin la position d'organiste de l'église Saint-Martin, à Halberstadt, étant devenue vacante en 1696, lui fut offerte, et il en

prit possession dans la même année. Il mourut dans cette ville, le 26 octobre 1706. On ne connaît point aujourd'hui de compositions de Werckmeister pour l'église ou pour l'orgue, et la seule production par laquelle son mérite s'est fait connaître dans la pratique de l'art est un recueil de pièces pour un violon avec basse continue, intitulé : *Musikalische-Privat-Lust*, Francfort, 1689, in-4°; mais il s'est placé comme théoricien au premier rang des musiciens de son temps. Ses ouvrages, dont les exemplaires sont aujourd'hui d'une grande rareté, sont ceux dont voici les titres : 1° *Orgelprobe oder kurze Beschreibung, wie und welcher Gestalt man die Orgelwerke von den Orgelmachern, annehmen, probiren, untersuchen und den Kirchen liefern kœnne und solle*, etc. (Épreuve de l'orgue, ou courte description des moyens et règles pour examiner, éprouver et recevoir les ouvrages des facteurs d'orgues, etc.), Francfort et Leipsick, Théod. Phil. Calvisius, 1681, in-12 de 52 pages avec 28 pages d'avant-propos. Ce petit ouvrage, considéré longtemps comme le meilleur qu'il y eût en Allemagne sur cette matière, a été réimprimé plusieurs fois avec de notables augmentations et des corrections considérables, sous ce titre : *Erweiterte und verbesserte Orgelprobe* (Épreuve de l'orgue, augmentée et corrigée, etc.). Quedlinbourg, Th. Phil. Calvisius, 1698, in-4° de 88 pages et 16 pages d'avant-propos avec une planche. La troisième édition, entièrement semblable à la seconde, a paru à Quedlinbourg, en 1716, in-4° de 81 pages avec la préface de la première édition et une nouvelle. La quatrième a été publiée à Leipsick, chez Jean-Michel Teubner, en 1754, in-8° de 110 pages. 2° *Musicæ mathematicæ Hodegus curiosus, oder richtiger musikalischer Wegweiser*, etc. (Le guide instructif de la musique mathématique, etc.), Francfort et Leipsick, 1687, il-4° de 22 feuilles. Ce livre, divisé en 46 chapitres, outre un appendice allégorique et moral de 10 chapitres, renferme un traité des proportions des intervalles, d'après les divisions du monocorde. 3° *Der edlen Musik-Kunst Wurde, Gebrauch und Missbrauch*, etc. (Dignité, usage et abus du noble art de la musique, etc.), Francfort et Leipsick, 1691, in-4° de 55 pages, avec la préface. Cet ouvrage est composé en grande partie de citations de l'Écriture sainte et de passages d'auteurs célèbres relatifs au chant religieux et à la musique d'église. 4° *Musikalische Temperatur oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi, ein Clavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinette und dergleichen wohl temperirt stimmen Kœnne*, etc. (Tempérament musical ou instruction claire et véritablement mathématique pour apprendre, par le moyen du monocorde, à accorder d'une manière bien tempérée un clavecin, et tout ouvrage d'orgue, positif, régale, épinette, etc.), Francfort et Leipsick, 1691, in-4° de 96 pages. Werckmeister a traité aussi le même sujet dans ses *Anmerkungen zu dem Generalbass* (*voy.* plus loin). 5° *Hypomnemata musica, oder musikalisch Memorial*, etc. (Mémorial de musique, etc.), Quedlinbourg, 1697, in-4° de 44 pages. Dans cet ouvrage, Werckmeister traite en douze chapitres de la matière des intervalles, des consonnances, des dissonances, de leurs progressions, de la gamme, de la transposition, etc. 6° *Cribrum musicum, oder musikalisches Sieb*, etc. (Crible musical, etc.), Quedlinbourg, 1700, in-4° de 60 pages. Ouvrage original pour le temps où il a été écrit, dans lequel Werckmeister expose des considérations concernant les successions mélodiques et harmoniques, sous le rapport de la tonalité. 7° *Harmonologia musica oder kurze Anleitung zur musikalischen Composition*, etc. (Harmonologie musicale, ou brève introduction à la composition de la

musique, etc.), Francfort et Leipsick, Théod. Phil. Calvisius, 1700, in-4° de 142 pages, non compris la dédicace, la préface et quelques autres pièces liminaires. Cet ouvrage est un petit traité du contrepoint simple et double. 8° *Die nothwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder Generalbass wohl kœnne tractirt werden*, etc. (Les règles et remarques nécessaires concernant la basse continue ou basse générale, etc.), Aschersleben, G. E. Struntz, 1698, in-4°. Deux autres éditions ont paru dans le même lieu, savoir, la seconde en 1715, in-4° de 75 pages; la troisième, sans date, in-4° de 72 pages. 9° *Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Gruningischen Schlosskirche beruhmten Orgelwercks*, etc. (L'orgue de Groningue restauré, ou description de l'orgue célèbre de l'église du château de Groningue, etc.), Quedlinbourg, 1705, in-4° de 4 feuilles sans pagination. On trouve dans cet opuscule la disposition de ce grand orgue, composé de 61 registres, 4 claviers à la main et pédale double, ainsi que la liste des cinquante-trois organistes et maîtres de chapelle appelés pour sa réception. 10° *Musikalische Paradoxal-Discourse, oder ungemeine Vorstellungen, wie die Musica einen hohen und gœttlichen Ursprung habe, und wie hingegen dieselbe so sehr gemissbraucht wird*, etc. (Discours paradoxaux et musicaux, où l'on examine comment la musique, ayant une origine divine, est néanmoins si dégénérée, etc.), Quedlinbourg, Th. Ph. Calvisius, 1707, in-4° de 120 pages. Cet écrit est particulièrement relatif aux abus de la musique d'église. Werckmeister a aussi traduit en allemand l'écrit de Stefani intitulé : *Quanta certezza habbia da' suoi principii la musica*. (*Voy.* Stefani). En 1704, J. G. Walther vit chez lui un traité de musique en langue latine, intitulé : *Nucleus musicus*; cet ouvrage n'a point été imprimé, et le manuscrit a disparu après la mort de l'auteur.

WERLIN (JEAN), né à OEttingen, fut directeur de musique à Lindau, vers le milieu du dix-septième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : 1° *Zwei-drei-und vierstimmige Melismata sacra* (Chants sacrés à deux, trois et quatre voix), Nuremberg, 1644, in-4°. 2° *Irenoidæ, oder Friedengesænge fur* 2, 3 *and* 4 *Stimmen* (Chants de paix à 2, 3 et 4 voix, Ulm, 1644. 3° *Psalmodia nova, oder geistliche Gesænge und Psalmen David's fur* 3 *Stimmen* (Nouvelle Psalmodie, ou chants à 3 voix et 2 violons), Ulm, 1648, 1re partie.

WERNEBURG (JEAN-FRÉDÉRIC-CHRÉTIEN), amateur de musique, professeur de mathématiques et de philosophie, né vraisemblablement à Eisenach, fut, vers les dernières années du dix-huitième siècle, collaborateur du lycée et du séminaire de Hesse-Cassel, puis vécut quelque temps à Gotha, et s'établit en dernier lieu à Weimar, où il était encore en 1819. Ce savant s'est fait connaître comme compositeur par un recueil de sonates pour le piano, avec un thème varié, qui a paru à Cassel, en 1796. Au nombre de ses ouvrages concernant les sciences philosophiques et mathématiques, on remarque celui qui a pour titre : *Allgemeine neue, viel einfachere Musik-Schule fur jeden Dilettanten und Musiker, mit einen Vorrede von J. J. Rousseau* (Nouvelle école générale et facile de la musique pour les amateurs et les musiciens; avec une préface de J. J. Rousseau), Gotha, Stendel, 1812, in-4° de 115 pages. Cet ouvrage est basé sur un plan philosophique. On y trouve un nouveau système de clavier et de doigter pour le piano, qui a quelque analogie avec celui de Rohleder.

WERNER (CHRÉTIEN), *cantor* à Dantzick, vers le milieu du dix-septième siècle, fut le successeur de Gaspard Forster. On a imprimé de sa composition : *Motetti seu concerti*, Kœnigsberg, 1646.

WERNER (JEAN-FRÉDÉRIC), né à Schmalkalde le 6 mars 1663, fit ses études à l'université de Leipsick depuis 1685 jusqu'en 1692, et fut nommé *cantor* au lycée de Meinungen en 1703. Il s'est fait connaître comme poète et comme compositeur de mélodies chorales.

WERNER (GRÉGOIRE-JOSEPH), maître de chapelle du prince Esterhazy, vers 1736, fut le prédécesseur de Joseph Haydn dans cette position. Il s'est fait connaître comme compositeur par les ouvrages dont voici les titres : 1° *Lex symphoniæ sæneque sonatæ, priores pro camera, posteriores pro capellis usurpandæ, a 2 viol. et clavichord.* Ce sont des trios pour 2 violons et basse continue avec clavicorde. 2° *Neues und sehr curios musikalischer Instrumental-Kalender Parthien weiss mit 2 Violinen und Bass in die 12 Jahrmonate eingetheilet*, etc. (Nouveau et très-curieux calendrier de musique instrumentale composé de *Parthien* à 2 violons et basse, divisé dans les douze mois de l'année, etc.), Augsbourg, 1748. 3° Le marché des fripiers de Vienne, cantate pour 4 voix, 2 violons et basse. 4° L'élection d'un juge de village, pour cinq voix, deux violons et basse.

WERNER (JEAN), facteur d'instrumens de cuivre, à Neustadt près de Dresde, a eu beaucoup de réputation vers le milieu du dix-huitième siècle. Il passe pour avoir eu la première idée de l'emploi de la main dans le pavillon du cor, pour la formation de la gamme chromatique, et pour l'avoir communiquée à Hampel (*voy.* ce nom).

WERNER (...), célèbre violoncelliste, né à Kommotau en Bohême, fut d'abord attaché à la musique du comte de Thun et à l'église Saint-Nicolas des jésuites, à Prague, puis entra au service du comte de Morzin et joua le premier violoncelle pendant plusieurs années chez les frères de la Croix. Il mourut à Prague en 1768, laissant en manuscrit plusieurs concertos et solos pour violoncelle de sa composition.

WERNER (JEAN-GOTTLOB), organiste distingué, naquit en 1777 à Hayn, dans la Saxe, où son père était aubergiste. Le maître d'école de l'endroit lui enseigna les élémens de la musique. Plus tard, Hoffmann, organiste à Borna, dirigea ses études et lui fit faire de rapides progrès. En 1798, Werner obtint une place d'organiste à Frehburg, petite ville de la Saxe, où son talent acquit de la maturité. Son premier livre de pièces d'orgues, qui parut en 1804, commença sa réputation, qui bientôt s'étendit dans le nord de l'Allemagne. Appelé en 1808 à Hohenstein, pour y remplir les fonctions de *cantor* adjoint, il y resta jusqu'en 1819, époque de sa nomination à la place d'organiste et de directeur de musique à Mersebourg. Une maladie de langueur le conduisit au tombeau, le 19 juillet 1822, à l'âge de quarante-cinq ans. Les productions de cet artiste de mérite jouissent de beaucoup d'estime. On a imprimé de sa composition : 1° *Choralvorspiele fur die Orgel* (Préludes de chorals pour l'orgue), Leipsick, Peters. 2° Quarante pièces d'orgue pour les organistes commençants, avec des remarques sur les registres, en deux suites, *ibid.* 3° Deux cent quarante-sept préludes de chorals, pour le livre de chant de la Saxe. Leipsick, Hofmeister. 4° Douze pièces d'orgue, Leipsick, Peters. 5° Deux pièces finales et 4 variations pour l'orgue. 6° *Orgelschule, oder Anleitung zum Orgelspielen und zur richtigen Kenntniss und Behandlung des Orgelwerks* (École d'orgue, ou introdution à l'art de jouer de cet instrument et à la vraie connaissance de son mécanisme), Penig, Dienemann, 1805, 2 parties in-4°. Une deuxième édition de cet ouvrage a été publiée à Meissen, en 1807, 2 parties in-4°. Une troisième a paru à Mayence, chez Schott, en 1824. Une traduction française rédigée par Choron a paru sous ce titre : *École d'orgue ou méthode élé-*

mentaire servant d'introduction à l'école de Rinck, Paris, Richault. La deuxième partie de l'ouvrage de Werner a été publiée séparément ; elle est intitulée : *Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurtheilen und verbessern zu lernen* (Manuel pour apprendre à connaître l'orgue, l'entretenir, juger de sa qualité, et l'améliorer), Merseboarg, 1823, in-4°. 7° *Kurze Anweisung fur angehende Orgelspieler Chorœle zu begleiten mit der Orgel* (Courte instruction pour accompagner les chorales avec l'orgue, à l'usage des organistes commençans), Penig, Dienemann, 1804, in-4°. Deuxième édition, gravée, Mayence, Schott, sans date. 8° *Choralbuch zu dem holland. Psalm-und Gesangbuche 4 stimmige mit Vor-und Zwischenspielen* (Livre choral pour le livre de psaumes et de chants hollandais à 4 parties avec des préludes et des conclusions pour l'orgue), Leipsick, 1814, in-4°. Ce recueil avait été demandé à Werner par l'organiste de la cathédrale de Harlem. 9° *Choralbuch zu den neuen sæchsischen Gesangbuchern, 4 stimmige nebst Vor-und Zwischenspielen* (Livre choral pour le nouveau livre de chant de la Saxe, à 4 parties avec des préludes et des conclusions, Leipsick, Hofmeister, gr. in-4°. 10° Cent chorals pour l'orgue ou le piano, *ibid.* Il a été fait deux éditions de ce recueil. 11° Cent des meilleures mélodies chorales à 4 voix, avec des préludes et des conclusions, *ibid.*, 2 parties in-4°. 12° *Musikalisches A-B-C Buch, oder Leitfaden beim ersten Unterricht im Clavierspielen nebst Anmerkungen fur den Lehre* (A-B-C musical, ou guide dans le premier enseignement de l'art de jouer du clavecin, etc.), Penig, Dienemann, 1806, in-4°, 2me édition, Mayence, Schott. Une 3me édition a paru sous ce titre : *Clavierschule oder Lehrbuch fur den ersten Unterricht in Clavierspielen. 1er Cursus* (École du clavecin ou Manuel pour le premier enseignement de l'art de jouer de cet instrument. 1er cours), Leipsick, Hofmeister, in-4°. Trois autres éditions ont paru postérieurement sous le même titre. 13° *Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre*, etc. (Essai d'un exposé court et intelligible de la science de l'harmonie, etc.), Leipsick, Hofmeister, 1818-1819, 2 parties in-4°, la première de 97 pages, et la seconde de 119. 14° Études pour le piano, en 2 suites, *ibid.*

WERNER (F. A.), sous ce nom d'un auteur inconnu, on a publié un écrit intitulé : *Ueber die wechselseitigen Anforderungen zwischen Eltern, Lehrer und Schuler. Behuss des Musik unterrichts* (Sur les rapports mutuels entre les parens, le professeur et l'élève en ce qui concerne l'enseignement de la musique), Berlin, Alex. Dunker, 1835, in-8°.

WERNHAMMER (...), maître de chapelle du prince de Hohenzollern-Sigmaringen, vers le milieu du dix-huitième siècle, a publié, en 1776, les cantiques de Gellert pour une et deux voix, avec accompagnement de 2 violons et basse, qui eurent beaucoup de succès dans leur nouveauté.

Un autre musicien de ce nom, qui était au service du prince de Furstemberg, dans les dernières années du dix-huitième siècle, a composé la musique du petit opéra intitulé : *Le Barbier de village*.

WERNHER (HENRI), prêtre bavarois, s'est fait connaître comme compositeur par une œuvre intitulée : *Sex Missæ solemniores juxta modernum stylum concinnatæ*, Augsbourg, 1737, in-fol.

WERNICH (JEAN-CHARLES-GUSTAVE), amateur de musique d'une bonne famille de Berlin, mort dans cette ville, au mois de mars 1796, est auteur d'une méthode pour apprendre à jouer de la harpe, intitulée : *Versuch einer richtigen Lehrart die Harfe zu spielen*, Berlin, Relstab, 1772, in-4°. Une deuxième édition de cet ouvrage a été publiée en 1790 ; Wernich publia aussi dans la même année une

sorte de journal intitulé : *Wochentliche Beschaftigungen fur Liebhaber des schœnen Wissenschaften* (Occupations hebdomadaires pour les amateurs des beaux-arts).

WERNITZHEUSER (BERNARD), compositeur allemand, vécut au commencement du dix-septième siècle. Il a fait imprimer : 1° *Jubilus S. Bernardi de Nomine Jesu ad* 3 *voces musice compositus*, Augsbourg, 1614. 2° *D. Henr. Susonis Exercitium Passionis* 4 *voc. compos.*, Strasbourg, 1624, in-4°.

WERNSDORF (ERNEST-FRÉDÉRIC), docteur et professeur de théologie à Wittenberg, naquit dans cette ville en 1718, et y mourut le 7 mai 1782. Au nombre des dissertations qu'il a publiées, on en trouve une qui a pour titre : *Exercitatio liturgica de formula veteris ecclesiæ psalmodica : Hallelujah*, Wittemberg, 1762, in-4° de 16 pages.

WERNSDORF (GOTTLOB), docteur en théologie et surintendant général à Wittenberg, mourut dans cette ville, le 22 janvier 1774. Gerber lui attribue, dans son ancien Lexique des musiciens, une dissertation : *De prudentia in cantionibus ecclesiasticis adhibenda* ; mais cette dissertation, imprimée à Wittenberg, en 1723, est de George Wallin, (*voy*. ce nom).

WERT (JAQUES OU JAQUET DE). *Voy*. WAERT (GIACCHES OU JAQUET DE).

WÉRY (NICOLAS-LAMBERT), violoniste et compositeur, est né à Huy (dans la province de Liége) en 1789. A l'âge de onze ans il commença l'étude du violon sous la direction d'un musicien de cette ville, nommé Delhaise, et un amateur lui donna des leçons de solfége pendant plusieurs années. Lorsqu'il eut atteint l'âge de seize ans, il se rendit à Liége, où il devint élève de Gaillard, bon violoniste et musicien instruit; mais la conscription militaire interrompit ses études deux ans après, et l'obligea à entrer dans un régiment dont le dépôt était à Metz. M. Wéry se rendit dans cette ville et travailla pendant un an dans les bureaux du quartier-maître de son régiment. Au bout de ce temps il obtint l'autorisation de se faire remplacer au service militaire et de rentrer dans sa famille. Après y avoir passé environ deux mois, il prit la résolution de se fixer à Metz, où son talent lui avait procuré un accueil bienveillant, et partit pour s'y rendre, donnant des concerts dans toutes les villes qui se trouvaient sur son passage ; mais arrivé à Sedan, il y reçut des propositions avantageuses qui le décidèrent à s'y établir. Pendant le long séjour qu'il fit dans cette ville, il fit chaque année un voyage à Paris pour y prendre des leçons de Baillot et perfectionner son talent. En 1822, il abandonna définitivement Sedan avec le dessein de se fixer dans la capitale de la France. Arrivé dans cette ville, il y fut nommé directeur du concert des amateurs au Wauxhall et y fit entendre avec succès son premier concerto ; mais ayant appris en 1823 que la place de premier violon du roi des Pays-Bas était devenue vacante par la mort de Gensse, il partit pour Bruxelles, y donna un brillant concert, et obtint, par la protection du prince de Chimay et de M. de Falck, ministre de l'instruction publique, la place qu'il sollicitait et celle de professeur à l'école royale de musique. Après les événemens politiques qui changèrent le gouvernement de la Belgique, le Conservatoire royal de musique de Bruxelles fut institué, et M. Wéry y fut appelé comme professeur de violon. Il a formé de bons élèves, au premier rang desquels on remarque M. Singelée, premier violon solo du théâtre royal de Bruxelles, et M. Dubois qui s'est fait applaudir dans plusieurs concerts à Paris. M. Wéry a publié à Paris et à Bruxelles trois concertos pour violon et orchestre, une polonaise brillante, quatre rondeaux, quatorze airs variés, six romances et un nocturne à 2 voix, 50 variations sur la gamme pour

violon seul, 20 exercices et 12 études. Ces derniers ouvrages ont été adoptés pour l'enseignement aux Conservatoires de Paris et de Bruxelles. M. Wéry a en manuscrit trois concertos pour le violon, six airs variés, 2 polonaises, une ouverture à grand orchestre, et un grand nombre d'études progressives pour le violon. Il est aujourd'hui premier violon de la musique du roi des Belges.

WESLEY (CHARLES), neveu du célèbre John Wesley, chef de méthodistes, naquit à Bristol, le 11 décembre 1757. Dès l'âge le plus tendre, il montra de si heureuses dispositions pour la musique, qu'à trois ans il jouait avec beaucoup de justesse un air sur le clavecin en y ajoutant une bonne basse par instinct. A six ans il commença l'étude de cet art ; plus tard, il alla à Londres et y devint élève de Boyce. Le premier ouvrage qu'il y publia, sous la direction de ce maître, fut un recueil de six concertos pour l'orgue. Bientôt après il se fit connaître comme un des meilleurs organistes de l'Angleterre. Il publia, en 1784, un recueil de huit chansons anglaises qui furent bien reçues du public, et plus tard un concerto pour piano et orchestre, qui fut gravé chez Preston. Une antienne de sa composition se trouve dans l'*Harmonia sacra* de Page. Charles Wesley vivait encore à Londres en 1829, lorsque j'ai visité cette ville.

WESLEY (SAMUEL), frère du précédent et célèbre organiste anglais, naquit à Bristol, le 24 février 1766. A l'âge de six ans il jouait déjà des sonates de piano avec tant d'intelligence et d'adresse, qu'il excitait l'étonnement de tous les musiciens qui l'entendaient. Sans autre maître que son instinct et les ouvrages de quelques grands artistes, il s'instruisit dans la composition, et écrivit fort jeune des pièces d'orgue et des antiennes. En 1778 il acheva l'oratorio de *Ruth*, quoiqu'il ne fût âgé que de douze ans, et quelques années après il composa une messe qu'il dédia au pape Pie VI. Il en reçut une lettre de remercîmens où l'on remarquait ce passage : *Gratum animum, quem ob acceptum munus in ipsum gerimus, paternis verbis nomine nostro explicabis, ac (si quando occasio tulerit) te comprobavimus*. A l'âge de dix-huit ans Wesley fut nommé organiste de la chapelle royale, et il occupa cette place jusqu'à ses derniers jours. Habile improvisateur, il montrait un talent solide dans les fugues qu'il traitait à la manière de Handel. Il était âgé d'environ quarante ans lorsqu'il sortit pour la première fois de son pays, et voyagea en France, en Allemagne et en Italie. De retour à Londres, il y eut le titre d'inspecteur de la musique de plusieurs églises. Cet artiste distingué est mort à Londres, le 11 octobre 1837, à l'âge de soixante et onze ans. Ses productions principales consistent en quelques antiennes, deux œuvres de sonates pour piano, des duos à quatre mains pour le même instrument, 12 pièces d'orgue publiées à Londres, chez Clementi, et réimprimées à Leipsick, chez Hofmeister, et enfin 3 pièces d'orgue faciles, chez les mêmes éditeurs.

WESSELIUS (FRÉDÉRIC), *cantor* à l'école latine de l'ancienne ville impériale de Schweinfurth, a publié, sous le voile de l'anonyme un petit traité des élémens de la musique. Cet ouvrage a pour titre : *Principia musica, oder gründlicher Unterricht zur musicalischen Wissenschafft, für die lateinischen Schul-Jugend, in der kayserlichen Freyen-Reichs-Stadt Schweinfurth* (Principes de musique, ou instruction élémentaire pour la science musicale, etc.), Nuremberg, M. Endters, 1726, in-4° oblong.

WESSELY (JEAN), violoniste et compositeur, naquit en Bohême dans l'année 1762. Son oncle, bénédictin d'un couvent de Prague et virtuose sur le violon, fut son maître pour cet instrument. Devenu habile exécutant, et compositeur agréable dans le style de Pleyel, il fut attaché en

1797 à l'orchestre du théâtre d'Altona, puis occupa la place de premier violon à celui du théâtre de Cassel. En 1800, il entra au service du duc de Bernebourg, à Ballenstadt, en qualité de maître de concerts. On ignore l'époque de la mort de cet artiste, dont on a gravé les ouvrages suivans : 1° Thème varié pour cor et violon avec orchestre, op. 15, Brunswick, Spehr. 2° Deux quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 2, Vienne, Artaria, 1788. 3° Trois *idem*, op. 4, Vienne, Hofmeister. 4° Trois *idem*, op. 8, Offenbach, André. 5° Trois *idem*, op. 9, *ibid.* 6° Trois *idem*, op. 10, *ibid.* 1798. 7° Trois trios pour violon, alto et basse, op. 17, Brunswick, Spehr, 1804. 8° Trois quatuors pour clarinette, violon, alto et basse, op. 19, Offenbach, André. 9° Variations pour cor et orchestre sur l'air de Mozart *La vie est un voyage*, op. 14, Brunswick, Spehr. 10° Huit variations pour clarinette et orchestre sur un air allemand, à Cassel. 11° Poème apologétique du docteur Leuhard de Quedlinbourg, mis en musique, Leipsick, Breitkopf, 1804. Wessely a mis aussi en musique les opéras 1° *La demande et la réponse.* 2° *Le Chasseur tyrolien*; ces ouvrages sont restés en manuscrit.

WESSELY (BERNARD), naquit de parens juifs, en 1767, à Berlin, et y étudia la musique sous la direction de Kirnberger, de Fasch et de Schulz. Sur la recommandation de Ramler et de Engel, il obtint en 1788, la direction de la musique du théâtre national de Berlin. Huit ans après, le prince Henri de Prusse l'établit à Reinsberg, en qualité de son maître de chapelle. Après la mort de ce prince, en 1802, Wessely se retira à Berlin, où je crois qu'il vit encore. En 1789, il avait donné au théâtre national de cette ville *Psyché*, grand opéra qui avait eu peu de succès; depuis lors, il écrivit pour le théâtre de Rheinsberg un opéra français dont on a oublié le titre, et un deuxième intitulé *l'Ogre*. On a gravé de sa composition : 1° *Mozarts Urne* (l'Urne de Mozart), cantate avec piano, Berlin, 1791. 2° Douze poèmes de Matthison mis en musique, *ibid.*, 1793. 3° *God save the King*, varié pour le piano, *ibid.*, 1796. 4° Air de danse d'*Armide* varié pour le piano, Hambourg, 1799. Wessely a écrit aussi une ouverture et des entr'actes pour un drame joué au théâtre National de Berlin, en 1796, et une cantate funèbre pour la mort du prince Henri de Prusse, exécutée dans l'église de la Garnison, en 1802. Comme écrivain il s'est fait connaître par une Comparaison entre les styles de Gluck et de Mozart insérée dans les archives du temps (*Archiv der Zeit*, Berlin, 1795, p. 435-440), et par des observations critiques sur diverses parties de la musique, dans la *Gazette musicale* de Leipsick (tome II, pages 194, 209, 225, 241, et 542).

WEST (BENJAMIN), ecclésiastique anglais, né à Northampton, au commencement du dix-huitième siècle, était amateur de musique et s'est fait connaître par une œuvre intitulée : *Sacro concerto, or the voice of melody, containing an introduction to the ground of Music; also forty-one psalm-tunes, and ten anthems*, etc. (Concert sacré, ou la voix de la mélodie, contenant une introduction aux principes de la musique, ainsi que quarante et une mélodies de psaumes et dix antiennes), Londres, 1759, in-8°.

WESTENHOLZ (CHARLES-AUGUSTE-FRÉDÉRIC), né à Lunebourg en 1736, reçut des leçons de chant et de composition de Kunzen (*voy.* ce nom), et fut élève de Vorziska, pour le violoncelle. Le duc de Mecklembourg-Schwerin l'ayant choisi pour son maître de chapelle, il alla s'établir à Ludwigslust, et y passa le reste de ses jours. Il mourut le 24 janvier 1789, à l'âge de cinquante-trois ans. Westenholz fut un musicien de mérite qui écrivait bien dans le style sérieux. Il à beaucoup composé pour l'église; parmi ses

productions, on cite les oratorios : 1° *Die Auferstehung Christi* (La Résurrection du Christ, en 1777). 2° *Die Vorsehung* (La solennisation), 1777. 3° *Die Vertrauen auf Gott* (La confiance en Dieu), 1787. Il a composé aussi beaucoup de psaumes, de Passions et de musique pour les fêtes de Pâques. On a gravé sa cantate des Bergers à la crèche de Bethléem, à 4 voix et orchestre en partition, à Leipsick, chez Hartknoch, et une fugue pour l'orgue.

WESTENHOLZ (ÉLÉONORE-SOPHIE-MARIE), femme du précédent, dont le nom de famille était *Fritscher*, entra au service de la cour de Mecklembourg-Schwerin, en 1782, et mourut dans les premières années de ce siècle. Elle était non-seulement cantatrice, mais virtuose sur le clavecin, dans la manière de Bach, et habile sur l'harmonica. On a gravé de sa composition un *Rondo alla polacca*, pour le piano, à Berlin, chez Schlesinger.

WESTENHOLZ (FRÉDÉRIC), fils des précédents, né à Ludwigslust vers 1782, apprit la musique dès son enfance, sous la direction de sa mère. Il apprit aussi à jouer de plusieurs instruments à vent, particulièrement du hautbois, et fut attaché à la musique du roi de Prusse. A diverses époques, il voyagea en Allemagne pour donner des concerts, et se fit entendre avec succès à Munich et à Vienne. On a gravé de sa composition : 1° Symphonie concertante pour flûte et hautbois, op. 6, Berlin, Schlesinger. 2° Symphonie concertante pour hautbois et basson, op. 7, *ibid.* 3° Quelques thêmes variés pour le piano. 4° Des polonaises et danses pour le même instrument. 5° Des chansons allemandes.

WESTERHOFF (C. W.), maître de concert et violoniste attaché à la chapelle de Buckebourg, vécut vers la fin du dix-huitième siècle. Au nombre des ouvrages de sa composition qu'il a publiés, on remarque : 1° Trios pour 2 violons et basse, op. 1, liv. I et II, Amsterdam, Schmitt, 1793. 2° Concerto pour clarinette et orchestre, op. 5, Brunswick, 1798. 3° Concerto pour flûte et orchestre, op. 6, *ibid.*, 1799. 4° Concerto pour clarinette et orchestre, op. 7, *ibid.* 5° Duos pour violon et alto, op. 8, liv. I et II, Leipsick, Joachim. Westerhoff a laissé en manuscrit une musique funèbre pour la mort du prince de Buckebourg, composée en 1799.

WESTPHAL (JEAN-CHRISTOPHE), éditeur de musique à Hambourg, mort dans cette ville, le 29 mars 1790, à l'âge d'environ soixante et douze ans, avait rassemblé un assortiment considérable de musique imprimée et manuscrite, dont il a publié un catalogue en 1782, 1 vol. in-8° de 287 pages, qui fut suivi de supplémens jusqu'en 1796.

WESTPHAL (JEAN-CHRISTOPHE), fils du précédent, né à Hambourg, le 1er avril 1773, a fait son éducation musicale sous la direction de Witthauer, Baumbach, Stegmann et Schwenke. En 1794, il alla étudier l'art de jouer de l'orgue près de Kittel, à Erfurt; deux ans après il retourna à Hambourg, et s'y livra à l'enseignement de la musique. Il y fut attaché à l'orchestre du concert et à celui du théâtre en qualité de violoncelliste et de trompettiste. La place d'organiste de l'église de Saint-Nicolas lui a été donnée en 1803, et depuis il en a rempli les fonctions. Ses compositions les plus importantes sont : 1° Symphonie à grand orchestre. 2° Deux quintettes pour 2 violons, 2 altos et violoncelle. 3° Un quatuor pour piano, violon, alto et basse, et quelques préludes pour l'orgue.

WESTPHAL (GUILLAUME), organiste à l'église du Saint-Esprit, à Hanovre, actuellement vivant, n'est pas de la même famille que les précédens. Il a publié de sa composition : 1° Deux symphonies pour piano seul. Hanovre, Hahn. 2° Variations instructives pour le même instrument, *ibid.* 3° Thême avec 12 variations,

Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 4° Chansons allemandes avec accompagnement de piano, Hanovre, Hahn. L'ouvrage le plus important de Westphal est un traité des élémens théoriques et pratiques d'harmonie et d'accompagnement, intitulé : *Theoretisch-Praktischer Leitfaden zur Erlernung des Generalbasses*, Hanovre, Hahn, 1812, in-4°.

WETTENGEL (GUSTAVE-ADOLPHE), facteur d'instrumens à archet à Neukirchen, près d'Adorf, dans le royaume de Saxe, est auteur du meilleur livre qui ait paru jusqu'à ce jour concernant la construction et la réparation des instrumens à archet. Ce livre a pour titre : *Vollstændig theoretisch-praktisch Lehrbuch der Anfertigung und Reparatur aller noch jetzt gebræuchl. Gattungen von italienischen und deutschen Geigen* (Traité complet, théorique et pratique, de la fabrication et de la réparation de toutes les espèces de violons italiens et allemands qui sont maintenant en usage), Ilmenau, Voigt, 1828, 1 vol. in-8° de 654 pages avec 16 planches.

WETZEL (JEAN-GASPARD), diacre et prédicateur à Rœmhild, dans le duché de Saxe-Meiningen, naquit à Meiningen, le 22 février 1691, et mourut à Rœmhild, le 6 août 1755, avec les titres de recteur et de prédicateur de la duchesse douairière de Saxe-Cobourg. Au nombre de ses ouvrages, on remarque celui qui a pour titre : *Hymnopœographia oder historische Lebensbeschreibung der berühmtesten Liederdichter* (Notices historiques des poètes les plus célèbres qui ont écrit des cantiques). Herrnstadt, 1721-1728, 4 vol. in-8°. On y trouve beaucoup de notices sur les compositeurs de mélodies chorales.

WETZEL (FERDINAND-GUILLAUME), instituteur saxon, actuellement vivant, s'est fait connaître par plusieurs ouvrages relatifs à l'enseignement primaire, et particulièrement par un traité de la notation en chiffres des mélodies chorales, intitulé : *Vollstændige Signaturenlehre*, Halle, Hendel, 1814, in-4°.

WETZKE (JEAN-PHILIPPE), *cantor* et directeur de musique à l'église paroissiale de Wittenberg, naquit en 1705, à Gottleube, près de Pirna. Fils d'un tailleur, il fut d'abord destiné à suivre la profession de son père ; mais plus tard, il alla commencer ses études à l'école de Pirna, puis à l'école de la Croix, à Dresde. Ce fut dans cette ville qui cultiva avec succès ses dispositions pour la musique, et qu'il forma son goût en écoutant les opéras des compositeurs dramatiques italiens. Après avoir suivi les cours de théologie de l'université de Wittenberg, il obtint, en 1735, les places de *cantor* et de directeur de musique à l'église paroissiale de cette ville, où il mourut en 1767. Il a laissé en manuscrit plusieurs années complètes de musique d'église, des Passions et des cantates spirituelles.

WEYRICH (F. C. A.), membre de la société des progrès de la civilisation en Silésie, résidant à Breslau, est auteur de deux opuscules relatifs à une langue musicale dont l'idée paraît avoir été empruntée aux travaux de M. Sudre (*voy.* ce nom). Ces ouvrages ont pour titres : 1° *Die Instrumentalton-Sprechtkunst oder Anleitung durch Instrumentaltœne alle Nachrichten in die Ferne zu geben, sowohl im Frieden als im Kriege, beim Civile und Militær, auf dem Lande und Meere* (L'art de parler par les sons des instrumens, ou instruction pour donner de loin toute espèce d'avis par des notes instrumentales, etc.), Leipsick, A. Wienbrock, 1830, in-8° de 50 pages. 2° *Die Privat-Telegraphie oder die Kunst, sich ohne Boten-und Brief-Absendung und ohne persœnliche Zusammenkunst mit Allen über Alles in einer Entfernung von* 1,000 *bis* 30,000 *Schritten zu verstændigen* (La télégraphie particulière, ou l'art de correspondre sans messager, sans expédition de lettres et sans entrevue personnelle, etc.), *ibid.*, 1830, in-8°.

WEYSE (CHRISTOPHE-ERNEST-FRÉDÉRIC), professeur de musique à Copenhague, est né à Altona, le 5 mars 1774. Son grand-père, alors *cantor* et recteur au lycée de cette ville, lui donna les premières leçons de musique ; mais son goût pour cet art fut contrarié par l'obligation de se livrer au commerce pendant plusieurs années. Devenu libre enfin de suivre son penchant, il alla s'établir à Copenhague, où Schultz lui fit un bon accueil et se chargea de terminer son éducation musicale. Le premier opéra de Weyse, intitulé *Ludlams Hœhle* (La grotte de Ludlam), commença brillamment sa réputation de compositeur, et celui qu'il fit représenter en 1809, sous le titre de *Schlaftrunck* (La potion narcotique), lui fit obtenir une place dans la chapelle de la cour. Plus tard, il s'est particulièrement exercé avec succès dans la musique religieuse. Weyse est estimé en Allemagne comme musicien instruit et comme bon harmoniste. Parmi ses productions imprimées, on remarque : 1° Symphonie à grand orchestre (en *ut* mineur), op. 1, Copenhague, Lose. 2° Ouverture de *Faruk*, idem, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 3° Ouverture de *Ludlams Hœhle*, ibid. 4° Sonates pour piano seul, nos 1, 2, 3, 4, Copenhague, Lose. 5° Allégros de bravoure pour le piano, dans les cahiers 7 et 16 du *Répertoire des clavecinistes*, Zurich, Hug. Outre les opéras cités précédemment, Weyse a fait représenter à Copenhague *Floribella*, en 3 actes, *Une Aventure au Jardin du roi*, opéra-comique, et a composé une ouverture pour la tragédie de *Macbeth*.

WHEATSTONE (CHARLES). *Voy.* le Supplément.

WHICHELL (ABEL), organiste de l'église Saint-Edmund, à Londres, mort en 1745, a publié des exercices de clavecin composés d'allemandes, de courantes, de sarabandes, d'airs et de menuets.

WHITE (ROBERT), compositeur anglais du seizième siècle, fut le prédécesseur de Bird et de Tallis. On ignore quelle fut sa position dans sa patrie, et le seul renseignement qu'on ait sur sa personne est qu'il mourut en 1581. La bibliothèque du collége du Christ, à Oxford, renferme beaucoup de compositions de cet auteur, en manuscrit. Burney en a tiré une antienne à cinq voix qu'il a publiée dans le troisième volume de son Histoire de la musique (p. 67) ; c'est un morceau bien écrit et d'une bonne harmonie, dans l'ancienne tonalité. Cet écrivain possédait aussi une collection de fugues et intonations dans les huit tons de l'église, pour l'orgue : Ce recueil avait pour titre : *Mr. Robert White, his bitts of three parte songs, in partition, with ditties*, 2; *without ditties*, 16.

WHYTHORNE (THOMAS), musicien anglais, né en 1531, s'est fait connaître par des chansons anglaises à 3, 4 et 5 voix. intitulées : *Songes of three, fower, and fives voyces, composed and made by Thomas Whythorne, gentl. London, printed by John Daye*, 1571. On trouve au frontispice le portrait de l'auteur gravé en bois, avec cette inscription : *Thom. Whithorne, Mus., ætatis* 40.

WIDDER (FRÉDÉRIC-ADAM), professeur de philosophie à Groningue, naquit à Oppenheim, le 15 janvier 1721, et mourut à Groningue le 26 février 1787. Au nombre de ses dissertations académiques, on trouve celle qui a pour titre : *Dissertatio de affectibus ope musices excitandis, augendis et moderandis*, Groningue, 1751, in-4°.

WIDEMANN (SAMUEL), né à Augsbourg, le 9 octobre 1691, fit ses études de théologie à Helmstadt, puis retourna dans sa ville natale, où il fut nommé pasteur de l'église Saint-Ulric, et mourut en 1757. Il a fait imprimer une thèse *De musarum et musices harmonia*, Augsbourg, 1712, in-4°.

WIDEMANN (CARL), virtuose sur le basson et compositeur, est né en 1790 à Herzberg, dans le Hanovre. Son père,

musicien de la ville, lui donna les premières leçons de musique et de basson; ses progrès sur cet instrument furent rapides. En 1816, il obtint un emploi dans le corps de musiciens mineurs de Clausthal. Deux ans après il fit un voyage artistique en Allemagne qui le fit connaître comme un des plus habiles bassonistes de son temps. Arrivé à Stockholm, où il donna un concert, il obtint immédiatement après une place dans la chapelle royale. Widemann est aujourd'hui considéré comme le premier bassoniste de la Suède, et un des plus habiles de l'Allemagne. Il a publié à Stockholm plusieurs morceaux de sa composition pour le basson.

WIDERKEHR (JACQUES-CHRÉTIEN-MICHEL), né à Strasbourg, le 18 avril 1759, apprit à jouer dans sa jeunesse de plusieurs instrumens, particulièrement du violoncelle et du basson. Plus tard, Richter fut son maître de composition. Arrivé à Paris, en 1783, il y fut attaché comme violoncelliste au Concert spirituel, et aux célèbres concerts de la loge olympique. En 1790, il accepta la place de second basson au nouveau *théâtre comique et lyrique* du boulevard Saint-Martin. Au commencement de l'an VI (1797), il entra à l'orchestre de l'Opéra, en qualité de tromboniste; mais il se retira bientôt de cette position. Nommé professeur de solfége au Conservatoire, à l'époque de la formation de cette école, il fut compris dans la réforme de 1802, et depuis lors il vécut dans la retraite, se livrant à l'enseignement, et jouissant de l'aisance qu'il avait acquise par ses travaux. Cet artiste estimable est mort à Paris, au mois d'avril 1823, à l'âge de soixante-quatre ans. Compositeur de mérite pour la musique instrumentale; il a obtenu de brillans succès par ses symphonies concertantes pour plusieurs instrumens à vent; ses ouvrages et ceux de Devienne furent longtemps ce qu'on connut de mieux en France pour ce genre de pièces. Voici la liste des productions de Widerkehr : 1° Deux symphonies à grand orchestre, qui furent exécutées aux concerts du théâtre Feydeau, et à ceux de la rue de Cléry; elles n'ont point été gravées. 2° Symphonies concertantes pour clarinette et basson, nos 1 et 2, Paris, Pleyel. 2° *Idem*, pour cor et basson, n° 3, *ibid.* 4° *Idem*, pour flûte, hautbois, clarinette, cor, 2 bassons et violoncelle, n° 4, Paris, Janet et Cotelle. 5° *Idem*, pour cor et basson, n° 5, Paris, Sieber. 6° *Idem*, pour hautbois et basson, n° 6, *ibid.* 7° *Idem*, pour clarinette, flûte et basson, n° 7, Paris, Érard. 8° *Idem*, pour piano et clarinette, n° 8, *ibid.* 9° *Idem*, pour 2 cors, n° 9, Paris, Schlesinger. 10° *Idem*, pour cor et basson, n° 10, *ibid.* 11° *Idem*, pour hautbois et basson, n° 11, *ibid.* 12° *Idem*, pour clarinette ou hautbois et basson, n° 12, *ibid.* 13° Quintettes pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, nos 1 et 2, Paris, Janet. 14° Trois quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle, op. 6, Paris, Sieber. 15° Trois *idem*, livre II, Paris, Pleyel. 16° Quatre *idem*, livre III, Paris, A. Petit. 17° Trois trios pour flûte, clarinette et basson, op. 12, Paris, Gaveaux. 18° Six quintettes pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, Paris, Janet. 19° Six sonates pour piano, violon et violoncelle, livre I et II, Paris, Leduc. 20° Trois sonates pour piano et violon, livre I, Paris, Janet. 21° Trois *idem*, livre II, Paris, Érard. 22° Deux pots-pourris pour piano, Paris, Mme Duhan. 23° Deux recueils de romances avec accompagnement de piano, Paris, Naderman.

WIDMANN (ÉRASME), né à Halle, en Saxe, dans la seconde moitié du seizième siècle, fut d'abord *cantor* et organiste à Rothenbourg-sur-la-Tauber, puis obtint la place de maître de chapelle du comte de Hohenlohe, à Weckercheim. On a sous son nom un traité élémentaire de musique intitulé : *Musicæ præcepta latino-germanica. Noribergæ*, 1615, in-8° de 6 feuilles. Widmann a publié aussi de

sa composition un recueil de pièces instrumentales à 5 parties, sous ce titre : *Musikalische Kurtzweil, in Canzonen, Intraden, Balletten und Couranten für 4 und 5 Instrumenten* (Amusemens musicaux composés de chansons, entrées, ballets et courantes à 4 et 5 instrumens), 1re partie, Nuremberg, 1618, in-4° ; 2me partie, *ibid.*, 1623, in-4°.

WIECK ou WICK (CLARA), aujourd'hui Mme SCHUMANN, fille d'un professeur de musique qui a publié beaucoup de danses et de polonaises pour le piano, est née à Leipsick en 1818. Sans autre maître que son père, elle a fait de si rapides progrès dans l'art de jouer du piano, qu'à l'âge de douze ans, elle excitait déjà l'admiration des artistes par son habileté dans les traits difficiles, par l'élégance de son jeu, et par le sentiment profond et le style large qu'elle mettait dans l'exécution des œuvres de Beethoven. A quinze ans elle commença à voyager en Allemagne, et partout elle se fit entendre avec succès. En 1837 elle produisit une si vive impression à Vienne, que le célèbre poète Grilparzer composa un poème en son honneur. A Paris, où elle se trouvait au printemps de 1839, elle excita particulièrement l'admiration dans un concert donné par elle à la salle Érard, où elle joua des compositions de Chopin, de Liszt, de Thalberg, et ses propres ouvrages, avec un charme irrésistible. De retour à Leipsick, elle y a épousé le compositeur Schumann en 1841. Ces deux artistes sont en ce moment (1844) à Pétersbourg. On a gravé de Mme Schumann les productions suivantes : 1° Premier concerto pour piano, op. 7, Leipsick, Hofmeister. 2° Quatre pièces caractéristiques pour le piano, op. 5, *ibid.* 3° Soirées musicales contenant une petite toccate, une ballade, un nocturne, une polonaise et deux mazurkes, op. 6, *ibid.* 4° Souvenir de Vienne, impromptu, op. 9, Vienne, Diabelli. 5° Variations sur une romance, op. 3, Leipsick, Hofmeister. 6° Variations de concert sur la cavatine du *Pirate* de Bellini, op. 8, Vienne, Diabelli. 7° Caprice en forme de valse, op. 2, Leipsick, Hofmeister. 8° Quatre polonaises, op. 1, *ibid.*

WIEDALLER (le P. CANDIDE), dominicain bavarois au couvent de Landshutt, mourut dans cette ville, le 11 décembre 1800, à l'âge de soixante et onze ans. Organiste de son couvent, il fut aussi compositeur et laissa à sa mort plusieurs messes connues et estimées en Bavière. Il possédait des connaissances étendues dans la facture des orgues, et ce fut sous sa direction que fut construit l'orgue de son église.

WIEDEBEIN (THÉOPHILE), maître de chapelle à Brunswick, est né à Eilenstadt, près de Halberstadt, en 1779. Dès son enfance il se livra à l'étude de la musique sous la direction d'un maître obscur, à Magdebourg, puis il devint élève de Schwaneberg, maître de chapelle à Brunswick. Devenu habile pianiste et organiste instruit, il se fixa dans cette ville en qualité de professeur de piano, et se fit connaître par de petites compositions pour cet instrument. Ayant été nommé organiste de l'église des Frères-mineurs, en 1809, cette amélioration dans sa position lui permit d'écrire des ouvrages plus importants, tels que motets, chœurs, mélodies, chorals variés pour l'orgue, cantates, etc. En 1820, il partit pour l'Italie, y fit un séjour de deux années, puis retourna à Brunswick, où il fit entendre son oratorio intitulé *la Délivrance*. Le mérite de cet ouvrage le fit choisir pour remplir la place de maître de chapelle de l'église principale, en 1822. Depuis cette époque, Wiedebein a continué de travailler activement dans cette situation paisible et modeste. On a gravé de sa composition : 1° *L'hommage*, ouverture à grand orchestre pour l'avénement du duc Charles de Brunswick, Brunswick, Herrig. 2° Rondeau sur un thème de *l'Arbore di Diana*, pour piano, op. 7,

Leipsick, Peters. 3° Thème varié pour piano, op. 4, Brunswick, Spehr. 4° Air allemand varié, op. 5, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° Chansons allemandes avec accompagnement de piano, Brunswick, Herrig.

WIEDEBURG (MICHEL-JEAN-FRÉDÉRIC), organiste à l'église luthérienne de Norden, en Ostfrise, naquit à Halle, en Saxe, vers 1735, et mourut à Norden, dans les dernières années du dix-huitième siècle. On a de lui un grand traité de l'art de jouer du clavecin ou de l'orgue, dont la première partie est intitulée : *Der sich selbst informirende Clavierspieler, oder deutlicher und leichter Unterricht zur Selbstinformation im Clavierspielen*, etc. (Le claveciniste instruit par lui-même, ou instruction claire et facile pour apprendre soi-même à jouer du piano, etc.), Halle et Leipsick, 1765, un vol. in-4° de 226 pages. La deuxième, partie, contenant un traité d'harmonie et d'accompagnement pratique appliqué aux mélodies chorales, a paru à Halle en 1767, en 1 vol. in-4° de 532 pages. Dans la troisième partie (Halle, 1775, 1 vol. in-4° de 912 pages), Wiedeburg donne la suite du traité d'harmonie, et y entre dans de grands développemens sur l'usage des dissonances, de la basse chiffrée, sur la tonalité, la mélodie, les cadences, l'art de varier les chorals, et de faire les préludes et fantaisies. En 1778, il publia, comme un supplément à ce grand ouvrage, un recueil de quarante-huit préludes pour l'orgue ou le clavecin, sous ce titre : *Vermehrter praktischer Beytræg zum sich Selbstinformirenden Clavier-Spieler, oder Prœludia für Orgel und Clavier,* etc., Halle, 1 vol. in-4° oblong de 149 pages. Wiedeburg a aussi publié un jeu de cartes musicales pour la composition de petites pièces de musique par les combinaisons de phrases toutes faites, sous ce titre : *Musikal. Kartenspiel, wobei man allezeit ein musikal. Stück gewinnt,* Aurich, Winter, 1788, in-8°.

WIEDNER (JEAN-CHARLES), directeur de musique et organiste de la nouvelle église de Leipsick, né vers 1724, mourut dans cette ville, en 1774. Il a composé beaucoup de cantates d'église, de symphonies, et de concertos pour divers instrumens, qui sont restés en manuscrit.

WIEGAND (JEAN), professeur de chant au gymnase de Cassel, dans la Hesse, est né en 1789 à Frommershausen, village près de cette ville. En 1820 il a formé une société de chant qui est composée de 150 membres, et qui exécute souvent au profit des pauvres les ouvrages de Handel et de Jean-Sébastien Bach. M. Wiegand a publié à Mayence, chez Schott, à Brunswick, chez Spehr, et à Bonn, chez Simrock, les ouvrages suivants : 1° Quatre chants pour soprano et ténor, avec accompagnement de piano. 2° Trois duos pour soprano et ténor, *idem*. 3° Six chants pour quatre voix d'hommes, première suite. 4° Six *idem*, deuxième suite. 5° Six duos pour soprano et ténor. 6° Collection de chants pour plusieurs voix. 7° *La Résurrection de Jésus,* cantate. Il a en manuscrit beaucoup d'autres compositions, ainsi qu'un nouveau livre choral pour la Hesse électorale. On connaît aussi sous le nom de cet artiste trois écrits relatifs à la musique, publiés dans les dernières années sous ces titres : *Ueber die Verbesserung des Kirchengesanges* (Sur les améliorations du chant d'église), brochure publiée par ordre du gouvernement de la Hesse. 2° *Ueber die Erfordernisse zu einem unserere Zeit entsprechenden Choralbuche* (Sur la nécessité d'un livre de chant choral conforme à notre époque). 3° *Entwurf zu der Gesangslehre, für Churfürstl. Gymnasium* (Projet d'une méthode de chant pour le gymnase électoral).

WIEGERS (JEAN), directeur de musique et organiste à l'église principale de Kœnigsberg, est né le 27 septembre 1807 à Zossen, près de Berlin. Admis à l'institut royal de musique de cette ville, il

y a fait ses études de piano, d'orgue et de composition sous la direction de Bernard Klein et de Guillaume Bach. Il n'était âgé que de dix-sept ans lorsqu'il a reçu sa nomination d'organiste à Kœnigsberg. Ses efforts pour les progrès de la musique d'église ont été récompensés, en 1831, par la place de directeur de musique. Wiegers est fondateur et chef d'une académie de chant, et en même temps professeur aux écoles de la ville. On a gravé de sa composition : 1° Préludes d'orgue pour des chorals. 2° *Kleine Singschule für Anfanger im Singen nach Noten* (Petite méthode de chant pour les commencemens, etc.), Berlin, Schræder. 3° Quelques compositions pour le chant.

WIEGLEB (JEAN-CHRISTOPHE), bon facteur d'orgues de la Franconie, vers le milieu du dix-huitième siècle, a construit en 1735 l'orgue de l'église collégiale d'Anspach, composé de 48 jeux, 3 claviers et pédale, et celui de la ville impériale de Windsheim, de 30 jeux.

WIELAND (CHRISTOPHE-MARTIN), un des plus illustres littérateurs allemands du dix-huitième siècle, naquit le 5 septembre 1733, à Holzheim près de Biberach en Souabe, et mourut à Weimar, le 20 janvier 1813. La vie de cet homme célèbre, et l'analyse de ses ouvrages n'appartient pas à ce livre spécial; l'excellente notice de la *Biographie universelle* des frères Michaud ne laisse d'ailleurs rien à désirer à cet égard; Wieland n'est ici mentionné que pour le livre intéressant qu'il a écrit dans sa vieillesse sur la vie du flûtiste aveugle Dulon (*Dulon's des blinden Flœtenspielers Leben und Meinungen*, etc., Zurich, Henri Gessner, 1807-1808, 2 vol. in-8°). Ce livre a été écrit sur les mémoires manuscrits de Dulon lui-même, et Wieland ne s'est nommé que comme éditeur au frontispice; c'est vraisemblablement ce qui a fait exclure *La vie et les opinions de Dulon* des éditions de ses œuvres publiées après sa mort. Wieland a donné beaucoup d'anecdotes musicales et de notices sur des musiciens célèbres dans son *Mercure allemand*, publié depuis 1773 jusqu'en 1810.

WIELE (ADOLPHE), maître de concerts à Hesse-Cassel et violoniste distingué, est né à Oldenbourg, le 18 juin 1794. Son père lui donna les premières leçons de musique et de violon, et ses progrès sur cet instrument furent si rapides, qu'il put se faire entendre en public dans sa huitième année. Il alla ensuite prendre des leçons de Maucourt à Brunswick, puis, après la réunion de la chapelle de cette ville à celle du royaume de Westphalie, il se rendit à Cassel en 1807. Le roi Jérôme Napoléon l'envoya à Paris pour y suivre les cours du Conservatoire. Baillot devint son maître de violon, et sous la direction de cet artiste célèbre il obtint, en 1812, le second prix au concours, et le premier l'année suivante. En 1815, Wiele entra dans la chapelle royale de Stuttgard, en qualité de violon solo. Depuis 1819 jusqu'en 1821 il a voyagé pour donner des concerts à Munich, Vienne, Leipsick, Berlin, Weimar et Cassel. Arrivé dans cette dernière ville, il y reçut un engagement pour la chapelle du prince électoral Guillaume II, qui le nomma plus tard maître de concerts. Cet habile violoniste a écrit de belles compositions pour son instrument, mais n'a publié jusqu'à ce jour que celles-ci : 1° Polonaise pour violon et orchestre, Offenbach, André. 2° Thême varié, *idem*, Hanovre, Bachmann. 3° Variations pour violon et piano sur l'air allemand *An Alexis*, Leipsick, Peters.

WIESE (CHRÉTIEN-LOUIS-GUSTAVE, baron DE), né à Anspach, en 1732, fit ses études à l'université d'Utrecht, puis voyagea en France, en Angleterre, et enfin retourna à Anspach, où il entra dans la maison militaire de la cour, en 1750. Sept ans après il se rendit à Dresde, où il eut les titres de gentilhomme de la chambre, de chambellan et de surinten-

dant de la cour. Il mourut dans cette position le 8 août 1800, à l'âge de soixante-huit ans. La théorie mathématique de la musique occupa spécialement les dernières années de sa vie; il y a introduit des idées originales qui n'ont peut-être pas été assez remarquées, parce que le style de ses ouvrages est obscur, et même assez souvent ridicule. Voici les titres de ses productions : 1° *Anweisung nach einer mechanischen Behandlung das Klavier zu stimmen* (Instruction concernant un procédé mécanique pour accorder le clavecin), Dresde, Hilscher, 1790, in-4°. 2° *Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in Bezug auf die Quelle des harmonischen Tœnungsausflusses*, etc. (Essai d'un guide présenté dans des formules et tables pour connaître la source des rapports harmoniques de tous les sons, etc.), Dresde, Hilscher, 1792, in-4° de 33 pages, sans nom d'auteur. 3° *Formularisches Handbuch fur den ausübenden Stimmer der Tasteninstrumente* (Manuel de formules pour l'accordeur de profession des instrumens à clavier), Dresde, Hilscher, 1792, in-4°. *Der populæren Gemeinnützigkeit gewidmeter neu umgeformter Versuch über die logisch-mathematische Klangeintheilungs-, Stimmungs-und Temperatur-Lehre*, etc. (D'utilité générale et populaire, nouvel essai d'une théorie de la classification des sons, de leur accord et de leur tempérament, etc.), Dresde, veuve Gerlach, 1793, in-4° de 23 pages. 5° *Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la théorie musicale*, etc., Dresde, Walther, 1795, in-4° de 38 pages, avec 5 grands tableaux. Le style barbare de cet écrit le rend illisible. 6° *Ptolemæus und Zarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitæten der Elementar-Tonlehre in den sowohl æltern als neuern Zeiten* (Ptolomée et Zarlino, ou véritable point de vue des principes universels de la science élémentaire du son, etc.), Dresde, Hilscher (sans date), in-4° de 16 pages avec 2 planches. Cet ouvrage, le meilleur de l'auteur, est intéressant par son sujet. 7° *Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes*. Cet ouvrage, dédié à l'électeur de Saxe, est resté en manuscrit.

WIESNER (NORBERT), pianiste et compositeur allemand, vécut à Vienne, vers la fin du dix-huitième siècle. On a gravé de sa composition : 1° Petites sonates pour le clavecin, œuvres 1, 2, 3, 4, 5, Vienne, Eder. 2° Trois œuvres de variations sur des airs allemands, *ibid.*

WIETFELD (HERMANN), facteur d'instrumens à Burgdorf, était célèbre au commencement du dix-huitième siècle par les hautbois et bassons qui sortaient de ses ateliers.

WILBYE (JEAN), musicien anglais, et maître de chant à Londres, a eu de la réputation à la fin du seizième siècle, et au commencement du suivant. Il a publié de sa composition : 1° *Madrigals to three, four, five and six voices*. Premier livre, Londres, 1598. 2° *Idem*, deuxième livre, *ibid.*, 1600. Hawkins a extrait du premier livre de ces madrigaux, le dixième (*Ladie when I behold*), à 4 voix, pour l'insérer dans le troisième volume de son Histoire de la musique (page 388-393); c'est un morceau remarquable pour le temps où il a été fait, à cause de son caractère mélodique et rhythmique.

WILCKE (JEAN-GASPARD), bon ténor allemand, naquit à Weimar, le 7 février 1707. Pfeiffer, directeur de musique dans cette ville, ayant remarqué sa belle voix, lui enseigna les élémens de la musique et du chant. Contrarié par son père dans son goût pour cet art, il prit la fuite, se rendit à Osterode, et de là au gymnase de Gœttingue où il continua ses études. La réputation du théâtre de Hambourg lui fit naître le désir de visiter cette

ville; mais n'y ayant pas trouvé d'emploi, il partit pour Moscou avec quatre autres chanteurs allemands. L'empereur de Russie les prit à son service, et Wilcke passa six années dans ce pays, sous les règnes de Catherine Ire, de Pierre II et de l'impératrice Anne. De retour en Allemagne, il entra au service du prince de Schwarzbourg, à Sondershausen, et y mourut le 25 février 1758, avec la réputation d'un chanteur habile.

WILD (FRANÇOIS), un des meilleurs ténors allemands de l'époque actuelle, est né le 31 décembre 1792, à Niederhollabrunn, dans la basse Autriche. Les premières lecons de la musique lui furent données par le maître d'école de ce lieu. A l'âge de sept ans il entra comme enfant de chœur au monastère de Closter-Neubourg, près de Vienne; quatre ans après il fut admis dans la chapelle impériale pour y remplir les mêmes fonctions. Il y resta jusqu'à l'âge de 17 ans, et lorsque sa voix eut acquis le timbre d'un beau ténor, il obtint une place de choriste au théâtre de Léopoldstadt; mais il ne resta que quatre mois dans cette position, car Hummel, l'ayant entendu, fut si charmé de sa voix, qu'il lui accorda un engagement de chanteur solo dans la chapelle du prince Esterhazy, à Eisenstadt. La renommée que lui fit la beauté de son organe vocal s'étendit bientôt, et, en 1811, Wild obtint un emploi lucratif de premier ténor au théâtre sur la Vienne; mais deux ans après il l'abandonna pour entrer de nouveau à l'opéra de la cour. La réunion du congrès européen à Vienne, en 1814, lui fournit l'occasion de se faire entendre devant les monarques qui s'y trouvaient, et d'augmenter sa célébrité. En 1816, il visita Berlin et y chanta dans 36 représentations avec un succès dont il y avait peu d'exemples. Sa voix commençait à prendre dès lors le caractère du baryton. Les rôles où il brilla particulièrement sont ceux de Don Juan et d'Oreste, dans *Iphigénie en Tauride*. Le grand-duc de Hesse-Darmstadt le nomma, en 1817, chanteur de sa chambre, et lui accorda un traitement considérable. Wild passa huit années dans cette situation, puis se rendit à Paris, où il débuta sans succès au théâtre italien, parce que son ignorance de l'art du chant, sous le rapport de la vocalisation, ne pouvait être compensée par la beauté de sa voix près d'un public accoutumé à entendre les plus habiles chanteurs de l'Italie. De retour en Allemagne dans la même année, il chanta au théâtre de Cassel pendant cinq ans, puis fut rappelé à Vienne en 1830. Depuis lors il y a chanté avec succès les principaux rôles des répertoires allemand et français.

WILDERER (JEAN-HUGUES), second maître de chapelle et conseiller de la chambre de l'électeur Palatin; au commencement du dix-huitième siècle, a fait représenter à Dusseldorf, en 1715, un grand opéra intitulé *Amalasunta*, et a publié vers le même temps, à Amsterdam, un livre de motets, à 2, 3 et 4 voix avec 2 violons et orgue.

WILDVOGEL (CHRÉTIEN), savant allemand, né vraisemblablement en Saxe, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, fit ses études à Jéna, et y fit imprimer une thèse intitulée : *De cantibus angelicis ad can. LV. consecr. dist. I. Programma inaugurale? Jenæ, Literis Mullerionis*, 1699, in-4° de 16 pages. Devenu docteur en droit, il obtint successivement les titres de conseiller privé de la cour de Saxe, à Eisenach, de professeur à l'université de Jéna, et d'assesseur du tribunal de la même ville. En qualité de professeur il a publié une dissertation intéressante sous ce titre : *Dissertatio inauguralis juridica de buccinatoribus eorumque jure*, Torgau, 1740, in-4° de 52 pages.

WILHELM, en latin WILHELMUS, moine augustin, au couvent de Hirschau, en Bavière, fut élevé à la dignité d'abbé de son monastère, en 1068. Il a écrit au

traité *De Musica*, que l'abbé Gerbert a inséré dans ses *Scriptores ecclesiastici de Musica sacra potissimum* (tome II, page 154-182). Wilhelm traite savamment de la constitution des tons du plain-chant dans cet ouvrage. Il est remarquable qu'il ne dit pas un mot de la méthode de solmisation par les muances, faussement attribuée à Guide d'Arezzo, quoiqu'il fasse une analyse des opinions de ce moine concernant la tonalité; d'où l'on peut conclure que cette méthode n'était pas encore en usage de son temps.

WILHEM (GUILLAUME-LOUIS BOCQUILLON), fils de François Bocquillon, commandant de la citadelle de Perpignan, naquit à Paris, le 18 décembre 1781. A l'âge de dix ans, il suivit son père à l'armée du Nord, et dans l'invasion de la Hollande, en 1793. Enrégimenté, quoiqu'à un âge si tendre, et supportant avec courage la fatigue et les privations, il continua de suivre la carrière militaire avec gaieté jusqu'au mois de juillet 1795, époque où il entra à l'école de Liancourt, fondée par le duc de Larochefoucault. Il y étudia la grammaire, les mathématiques et la musique. Cet art devint bientôt en lui l'objet d'un goût passionné, et les progrès qu'il y fit lui ouvrirent les portes du Conservatoire de Paris, où il entra le 19 février 1801. Il en suivait les cours avec succès depuis près de deux ans, lorsqu'il fut appelé à l'école militaire de Saint-Cyr, près de Versailles, en qualité de répétiteur de mathématiques, puis de professeur de musique. Après cinq années passées dans cette situation, il sentit de jour en jour un désir plus vif de se livrer en liberté, à Paris, à la culture de la musique et de la composition; mais les moyens d'existence lui manquaient pour réaliser ses projets : enfin, M. Jomard, aujourd'hui membre de l'Institut de France, lui procura en 1806 un emploi dépendant du ministère de l'intérieur, dans les bureaux formés pour la publication de la grande *Description de l'Égypte*, aux frais de l'État. Ce fut dans cette place que Bocquillon Wilhem eut occasion de se lier d'une intime amitié avec l'illustre poète Béranger, dont il mit les premières chansons en musique. Quelques-unes de ces pièces, entre autres *la Vivandière* et *la Bonne vieille*, eurent alors un succès de vogue. C'est aussi dans le même temps qu'il commença à se livrer à l'enseignement. En 1810, il eut le titre de professeur de musique du lycée Napoléon, devenu plus tard le collége de Henri IV, et il conserva cette place jusqu'à la fin de ses jours.

L'introduction de l'enseignement mutuel en France, dans les écoles populaires, vint préoccuper en 1815 Bocquillon Wilhem de l'idée que ce mode d'éducation pouvait être appliqué à la musique. Ses premiers essais furent faits dans les écoles particulières fondées par lui et dans des pensionnats de jeunes gens des deux sexes. Ses succès dans sa nouvelle carrière fixèrent bientôt l'attention du conseil d'instruction primaire du département de la Seine; une proposition lui fut faite, le 23 juin 1819, par le baron de Gérando pour que l'étude de la musique fût introduite dans l'enseignement primaire à Paris, et Bocquillon Wilhem fut désigné pour en organiser le système. L'école de Saint-Jean de Beauvais, où plus de trois cents enfans étaient réunis, devint alors le centre de son enseignement. Incessamment occupé du soin d'en perfectionner les détails, il porta dans sa mission un zèle égal à son intelligence et à sa patience dans la recherche des procédés les plus utiles, nonobstant les difficultés qu'il rencontrait à chaque pas. Il comprit que la division des élémens d'espèces différentes devait être son point de départ, et de proche en proche ces divisions se multiplièrent dans sa méthode. Les beaux résultats qu'il obtenait à l'école modèle de la ville le firent choisir au commencement de 1820 pour enseigner le chant aux élèves de l'École polytechnique. La con-

fiance qu'il inspirait à juste titre à l'autorité le fit charger en 1820 de l'organisation et de la direction d'une école normale de musique par le ministre de l'intérieur. Chaque année accrut le nombre des écoles élémentaires placées sous sa direction ; en 1830, ces écoles étaient déjà au nombre de dix à Paris, et des dispositions étaient faites pour en organiser douze autres. La société pour l'enseignement élémentaire récompensa les travaux et le zèle du professeur, par une grande médaille d'or qu'elle fit frapper en son honneur.

Dès 1821 Bocquillon Wilhem avait publié l'exposé de sa méthode, avec des tableaux d'exercices pour les élèves. Les éditions multipliées de ces ouvrages prouvent le succès qu'ils ont obtenu. Mais une idée heureuse de cet homme distingué vint donner un nouvel éclat à sa renommée lorsqu'il imagina des réunions périodiques des élèves de toutes les écoles en un seul chœur, qu'il désigna sous le nom d'*Orphéon*. Le premier essai de cette institution fut fait au mois d'octobre 1833 ; les prodiges d'ensemble et de fini dans l'exécution d'un si grand nombre de chanteurs excitèrent le plus vif enthousiasme parmi les artistes et les amateurs. Des écoles d'adultes furent également instituées pour fournir à l'ensemble la réunion de tous les genres de voix, et les progrès des ouvriers rassemblés dans ces écoles furent si rapides, qu'on les vit, en moins de deux ans, lire toute espèce de musique à première vue, et l'exécuter avec autant d'intelligence que de sentiment.

Tant de persévérance dans la création d'une grande amélioration sociale, tant d'idées ingénieuses mises en pratique pour la réaliser, et tant de zèle dans l'exercice de fonctions pénibles, trouvèrent leur récompense dans la nomination de Wilhem à la place de directeur général de l'enseignement du chant dans toutes les écoles primaires de Paris, avec un traitement annuel de 6,000 francs (le 6 mars 1835), et dans sa promotion à la dignité de chevalier de la Légion d'honneur (30 avril suivant). En 1839, il fut délégué par le gouvernement pour l'inspection de l'enseignement universitaire du chant, et l'année suivante, on lui confia les mêmes fonctions près de l'école normale de Versailles. De jour en jour l'emploi de ses procédés d'enseignement devenait plus général ; ils avaient été introduits dans les écoles de la doctrine chrétienne en 1840 et 1841 ; des Anglais qui étaient venus à Paris étudier sa méthode, la naturalisèrent dans de grands établissemens d'enseignement populaire à Liverpool et à Londres. Usé de bonne heure par la fatigue et le travail, Bocquillon Wilhem sentit ses forces diminuer vers la fin de 1841. Au mois d'avril 1842, une fluxion de poitrine vint le surprendre dans cet état de dépérissement, et le 26 du même mois, il cessa de vivre, à l'âge de soixante ans et quelques mois. Le nombre d'élèves instruits par la méthode de cet homme distingué, qui se trouvaient dans les écoles publiques de Paris au moment de sa mort, était d'environ douze mille, et celui des adultes, presque tous ouvriers, s'élevait à quinze cents. C'est parmi les plus habiles de ces élèves qu'il choisissait les chanteurs des séances de l'*Orphéon*, où il les réunissait parfois jusqu'au nombre de douze ou quinze cents ; l'exécution atteignait le dernier degré de perfection dans ces concerts du peuple. Honneur à l'homme de bien dont la vie entière a été consacrée aux travaux qui ont produit de tels résultats !

Voici la liste des ouvrages de Wilhem et de leurs différentes éditions. I. Compositions. 1° Romances, paroles de Parny (*Dina ; Balla ; Le plaisir des rois ; Agéline*), à Paris, chez Leduc. 2° *Idem*, paroles de Béranger (*Marie Stuart ; adieux de Charles VII ; Brennus ; la Vivandière ; la Bonne vieille ; Beaucoup d'amour ; Si j'étais petit oiseau ; Parny*

n'est plus), *ibid.* 3° *Idem*, paroles de B. Antier (*L'adieu de ma bien-aimée; Amour; Silence; Le retour de Barcelone*), *ibid.* 4° *Choix de mélodies des psaumes, rhythmées et disposées à trois parties pour voix égales ou inégales*, Paris, 1836, in-12 de 48 pages. 5° *Nouveau choix de mélodies des psaumes, rhythmées et disposées à trois parties, pour le consistoire de l'église réformée de Paris*, Paris, 1836, in-12 de 168 pages. Une quatrième édition, contenant tous les psaumes à trois voix, a paru à Paris, chez Risler, en 1838, 1 vol. in-12 de 500 pages. 6° *Les psaumes de David à voix seule, suivis de cantiques sacrés.* 7° *Orphéon*, Répertoire de musique vocale en chœur sans accompagnement d'instrumens, à l'usage des jeunes élèves et des adultes, composés de pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs, Paris, Perrotin et Hachette, 1837-1840, 5 vol. in-8°. II. OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES. 8° *Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant, divisé en deux parties*, etc., Paris, 1821-1823, 1 vol. in-8° de 284 pages. Cet ouvrage est divisé en plusieurs cours gradués; la première partie renferme le texte; la deuxième les exercices de musique. On trouve des exemplaires de cette première édition avec le titre suivant : *Méthode élémentaire et analytique de musique et de chant conforme aux principes et aux procédés de l'enseignement mutuel, adoptée par la société d'instruction élémentaire.* Les tableaux in-folio qui accompagnent cette première édition sont au nombre d'environ 160. La deuxième édition de ce guide parut en 1827, à Paris, chez Colas, 1 vol. in-8° avec des tableaux d'exercices in-fol. On trouve des exemplaires de cette deuxième édition avec la date de 1832. Le frontispice des tableaux a été aussi changé. La troisième a pour titre : *Méthode B. Wilhem. Guide de la méthode, ou instructions sur l'emploi simultané des tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire*, Paris, L. Hachette, 1835, in-8° de 74 pages, avec deux suites de tableaux in-fol., la première, pour le 1er cours, en 50 feuilles, et la deuxième, pour le second cours, en 45 feuilles. Enfin une quatrième édition a paru sous le titre de *Guide complet, ou instructions*, etc., Paris, Hachette, 1839, 1 vol. in-8°, réuni aux tableaux de l'édition de 1835. 9° *Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale, conforme aux principes et aux procédés de l'enseignement simultané*, etc., Paris, 1827-1832, in-fol. composé de 74 tableaux en 137 feuilles. 10° *Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire*, ou *Méthode graduée en deux cours*, etc., Paris, Hachette, 1835, in-fol. On trouve des exemplaires de cette édition avec un nouveau frontispice daté de 1838, et avec l'indication de quatrième édition. 11° *Manuel musical à l'usage des colléges, des institutions, des écoles et des cours de chant, comprenant, pour tous les modes d'enseignement, le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale et de chant élémentaire, 1er et 2me cours*, Paris, Perrotin et Hachette, 1836, in-8°. Une deuxième édition a paru chez les mêmes libraires en 1839, et une troisième en 1840. Wilhem a aussi publié, dans le *Dictionnaire des découvertes*, une Notice sur les travaux de Perne, et une *Notice nécrologique sur M. J. B. Morel* (*voy.* ce nom), Paris, sans date, in-8°.

M. Jomard, un des présidents honoraires de la société pour l'instruction élémentaire, a publié un *Discours sur la vie et les travaux de G. L. B. Wilhem, prononcé à l'assemblée générale de la société pour l'instruction élémentaire, le* 5 *juin* 1842, *avec un appendice, un chant funèbre à 2 chœurs, musique de M. J. Hubert, un portrait de B. Wil-*

hem, un fac-simile de son écriture, et une note historique sur l'introduction du chant dans les écoles de France, Paris, Perrotin et Hachette, 1842, in-8° de 126 pages.

WILISCH (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), docteur en théologie et recteur à Annaberg, naquit à Liebstadt, près de Dresde, le 21 septembre 1684, et mourut à Freyberg, le 2 janvier 1759, avec le titre de surintendant. Au nombre de ses ouvrages, on remarque deux dissertations relatives à l'histoire de la musique; elles ont pour titres : 1° *De celebrioribus musicorum solidiori doctrina illustrium exemplis, loco alicujus propemptici. Annabergæ*, 1710, in-4°. 2° *Oratio de prima currendæ et chori symphoniaci institutione*, Freyberg, 1735, in-8°.

WILISCH (CHRÉTIEN-GOTHALD), fils du précédent, naquit à Annaberg, et mourut en 1773 à Freyberg, où il était magister et prédicateur de l'église Saint-Nicolas. On a de lui une dissertation sur les trombones et sur les tambours dont les Hébreux faisaient usage, tant dans le service divin qu'à la guerre et dans la vie civile. En voici le titre : *Von de Posaunen und Trommeten und deren Gebrauch, sowohl bei dem œffentlichen Gottesdienst, als auch in Kriegslæuften, und bei dem Policeywesen des Volks Israel, in einiges Licht zur Erkenntniss gesetzt*, Leipsick, 1760, in-4° de 56 pages.

WILKE (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC-GOTTLIEB), organiste, compositeur et écrivain sur la musique, est né à Spandau, le 13 mars 1769. Son père, instituteur à l'école de cette ville, lui donna les premières leçons de piano et de musique, puis confia la direction de ses études musicales à l'organiste Neumann. A l'âge de treize ans, Wilke se rendit à Brandebourg pour y suivre les cours du gymnase, et apprendre la basse continue chez Grosse. Pendant son séjour dans cette ville, Grüneberg, facteur d'orgues, lui permit de fréquenter ses ateliers, et lui expliqua le mécanisme de ces instrumens. En 1785, Wilke alla étudier la théologie à Berlin, mais il montra peu de penchant pour cette science, et ne fit voir d'aptitude que pour la musique. Chrétien Kalkbrenner, alors maître de chapelle de la reine, lui enseigna la composition. Ses progrès dans les diverses branches de l'art le décidèrent enfin à abandonner les études théologiques, pour se livrer en liberté à la carrière de musicien. Le 27 juillet 1791, il fut nommé organiste de sa ville natale. Dès qu'il eut pris possession de cette place, il s'occupa de la fondation d'une société de concerts d'amateurs. Ces concerts hebdomadaires subsistèrent pendant son séjour à Spandau : il y fit exécuter ses compositions. En 1809, un concours fut ouvert pour les places de professeur de musique et d'organiste à Neu-Ruppin; vingt-cinq concurrens se présentèrent, mais le mérite de Wilke lui fit donner la préférence. Plus tard, il a été nommé directeur de musique, et commissaire royal pour la construction des orgues. Dans cette position, il a rendu des services éminens à son pays, ayant fait construire sous sa direction plus de soixante orgues nouvelles, et en ayant fait réparer soixante-quinze. Depuis 1804 jusqu'en 1813, il s'est occupé de la rédaction d'un dictionnaire des instrumens de musique, pour lequel il a exécuté lui-même environ 200 dessins; mais cet ouvrage n'a pas encore été publié. En 1829, il a composé une cantate avec chœurs et instrumens à vent, pour l'inauguration de la statue du roi Guillaume-Frédéric de Prusse, pour laquelle une médaille d'or lui fut décernée. Wilke a été un des rédacteurs les plus actifs de la *Gazette musicale* de Leipsick. Il a fait insérer les morceaux suivants : 1° Sur la décadence actuelle du chant d'église, et sur sa restauration (t. XVIII, p. 97 et 113). 2° Sur les combinaisons de registres par les organistes (t. XVIII, p. 801-823). 3° Sur l'accord

de l'orgue (t. XXIV, p. 727 et 751). 4° Pourquoi il existe une si grande quantité de mauvaises orgues (t. XXIII, p. 625 et 641). 5° Sur le perfectionnement des jeux d'anches par les languettes libres (t. XXV, p. 149; t. XXVII, p. 263). 6° Sur les résultats du système de facture d'orgue de l'abbé Vogler (t. XXVI, p. 673 et 689). 7° Sur l'accord des octaves (t. XXX, p. 65). 8° Sur les plain-jeux (*Mixturen*) de l'orgue (t. XXXIII, p. 653). Wilke a aussi publié dans la *Cæcilia* les morceaux suivants : 9° Sur les plain-jeux de l'orgue, avec une préface de God. Weber (t. IX, p. 156-170). 10° Sur l'utilité de ces jeux (t. XII, p. 100-206). 11° Sur les jeux d'anches à compensation (t. XVI, p. 64). On a aussi sous le nom de cet artiste : 18° *Beschreibung einer in der Kirche zu Perleberg im Jahre* 1831 *aufgestelten neuen Orgel* (Description d'un nouvel orgue placé en 1831 dans l'église de Perleberg), Neu-Ruppin, 1832, in-8° de 43 pages. 13° *Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht, besonders auf dem Lande, nebst einer Abbildung des Octochords* (Guide pour l'enseignement pratique du chant, particulièrement pour la campagne, etc.), Berlin, Maurer, 1812, in-4° de 68 pages.

WILKE (JEAN-GEORGE LEBRECHT DE), docteur en philosophie et en droit, conseiller de cour et de justice à Weimar et à Eisenach, né à Mersebourg, le 25 mars 1730, mort le 7 septembre 1810, passe, dans l'opinion de quelques bibliographes allemands, pour être l'auteur d'un livre publié sous le voile de l'anonyme, et qui a pour titre : *Musikalisches Handwœrterbuch, oder Kurzgefasste Anleitung, sæmmtliche im Musikwesen vorkommende, vornehmlich auslændische Kunstwœrter richtig zu schreiben, auszusprechen und zu verstehen* (Dictionnaire musical portatif, ou introduction abrégée dans tout ce qui est de l'essence de la musique, etc.), Weimar, veuve Hoffmann, 1786, in-8° de 216 pages.

WILL (GEORGE-ANDRÉ), né à Nuremberg le 30 août 1727, fut nommé professeur de philosophie à l'université d'Altdorf en 1755, obtint en 1766 la chaire d'histoire, et mourut dans cette ville le 18 septembre 1798. Son dictionnaire des savans de Nuremberg (*Nürnbergisch-Gelehrten Lexikon*, etc., Nuremberg, 1755-1758, 4 vol. in-8°), contient des renseignemens sur l'histoire de la musique dans cette ville. Nopitzch a donné un Supplément de cet ouvrage en quatre volumes in-8°, à Altdorf, en 1802-1808.

WILLAERT (ADRIEN), un des plus célèbres musiciens belges du seizième siècle, fondateur de l'école de Venise, naquit à Bruges, en Flandre [1], vers 1490, suivant les divers renseignemens que Zarlino, son élève, nous a conservés dans ses écrits. Après avoir achevé dans sa patrie ses humanités, il se rendit à Paris pour y suivre les cours de droit et de jurisprudence de l'université ; mais son penchant pour la musique lui fit abandonner cette étude, et Jean Mouton (*voy.* ce nom) devint son maître dans cet art. On croit qu'il retourna ensuite à Bruges et qu'il y écrivit ses premières compositions ; mais rien ne prouve ce fait. Quoi qu'il en soit, Zarlino nous apprend dans ses Institutions harmoniques (lib. IV, c. 35), que Willaert arriva à Rome en 1516, sous le pontificat de Léon X, et qu'il entendit, le 15 août, jour de la fête de la Vierge, exécuter sous le nom de Josquin Deprès le motet de sa composition *Verbum bonum et suave*. Le maître se plaignait de la malveillance des chantres qui, après avoir été informés du nom de l'auteur de ce motet, ne voulurent plus le chanter. Toutefois la

[1] M. le baron de Reiffenberg dit, dans sa *Lettre à M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, sur quelques particularités de l'histoire musicale de la Belgique*, que le lieu de naissance de *Willaert* est *Rousselaere* (nom flamand de *Roulers*) ; mais les renseignemens de Zarlino sont positifs à cet égard.

réclamation de Willaert ne fut pas contestée, car Petrucci de Fossombrone publia le motet sous son nom, trois ans après, dans le quatrième livre des motets dits *de la Couronne*.

On ignore les circonstances qui empêchèrent le savant élève de Mouton de trouver de l'emploi à Rome ; mais il est certain qu'il quitta bientôt cette ville et qu'il entra au service de Louis II, roi de Hongrie et de Bohême, en qualité de chantre ou de maître de chapelle. Le fait est attesté par Meyer, dans ses Décades des choses de Flandres [1], et par Printz dans son Histoire de la musique (*Histor. Beschreibung der Edelen Sing-und Kling-Kunst*, c. XI, p. 118). Il est remarquable d'ailleurs que Louis II succéda à son père Ladislas, comme roi de Hongrie et de Bohême, précisément dans l'année 1516, où Willaert visita Rome sans s'y fixer, et que ce prince fut tué à la bataille de Mohacz, le 29 août 1526. Or, c'est alors seulement que Willaert se rendit à Venise, où la place de maître de la chapelle ducale de Saint-Marc lui fut accordée le 12 décembre 1527. On peut donc considérer comme un fait historique parfaitement établi que ce musicien célèbre a passé dix années (1516-1526) à la cour de Louis II, et que les malheurs qui accablèrent la Hongrie et la Bohême, après la mort de ce monarque, ayant fait réformer la chapelle royale, le conduisirent à Venise, où il passa le reste de ses jours.

Il y acquit bientôt une grande réputation par ses compositions, et par les élèves distingués qu'il forma. Au nombre de ceux-ci, on remarque en première ligne Cyprien Rore, son compatriote, Nicolas Vicentino, le P. C. Porta, François Viola, ou *Della Viola*, et Zarlino, le plus savant et le plus célèbre théoricien de l'Italie. Ce dernier a introduit Willaert parmi les interlocuteurs de ses *Ragionamenti musicali*, et rapporte que le duc de Ferrare, Alphonse d'Este, étant venu à Venise en 1562, accompagné de son maître de chapelle François Viola, ancien condisciple de Zarlino, ceux-ci se promenaient sur la place Saint-Marc, lorsqu'ils furent rejoints par le célèbre organiste Claude Merulo, qui sortait de vêpres, et que tous trois se rendirent chez le vieux maître. C'est dans l'entretien qu'ils y eurent que Willaert conta les événemens de sa vie rapportées par Zarlino. Le vieil artiste ne survécut pas longtemps à cette circonstance mémorable, car il mourut vers la fin de septembre 1563, et eut pour successeur, le 18 octobre suivant, son élève Cyprien de Rore.

Adrien Willaert fut, comme la plupart des maîtres de son temps, plus habile dans l'art d'écrire qu'homme de génie et inventeur de mélodies ; cependant on trouve quelques madrigaux dans sa *Musica nova* qui ne sont pas dépourvus de douceur ni d'élégance. Zarlino lui attribue l'invention de la musique à plusieurs chœurs, avec la réunion des basses à l'unisson dans les ensembles de ces chœurs. Mes recherches à Venise pour retrouver quelques fragmens de ces compositions ont été infructueuses : ce que les archives de Saint-Marc renfermaient d'intéressant en monumens de ce genre a disparu sans retour.

Tout ce que j'ai pu recueillir de renseignemens concernant les œuvres publiées de ce maître célèbre se réduit aux indications suivantes : 1° *Famosissimi Adriani Willaert, chori divi Marci illustrissimæ reipubl. Venetior. Magistri, Musica quatuor vocum* (*quæ vulgo motectæ*

[1] *Flandricarum rerum Decas, de origine, antiquitate, nobilitate, ac genealogia Comitum Flandriæ*, p. XLIII. Bruges, 1531, in-4°. Meyer s'est trompé lorsqu'il a cru que Willaert était encore au service du roi Louis de Hongrie en 1531, car ce prince n'existait plus, et le catalogue original des maîtres de chapelle de Saint-Marc, qui est aux archives de cette église, fournit la date précise de la nomination de Willaert comme maître de cette chapelle.

nuncupatur) noviter omni studio ac diligentia in lucem edita. Venetiis, 1539, in-fol. Une deuxième édition a été publiée chez Gardane, à Venise, en 1545, in-4° obl. 2° *Il primo Libro de motetti a sei di Messer Adriano Willaert con alcuni di diversi*, in Venezia, appresso Ant. Gardane, 1542, in-4° 3° *Adriani Willaert Musica quatuor vocum (motecta vulgo appellant), nunc denuo summa diligentia recognita ac in lucem excussa, lib. II.* Venetiis apud Ant. Gardane, 1545, in-4°. Il y a une édition antérieure de ce recueil. 4° *Canzone villanesche alla napolitana di Messer Adriano Wigliaret a quattro voci, con la canzone di Ruzante, et con la giunta di alcune canzoni villanesche a la napolitana di Francesco Silvestrino detto Chequin, et di Francesco Corteccia. Libro primo a 4 voci.* in Venezia, appresso Ant. Gardane, 1545, in-4°. Il a paru une deuxième édition de ce recueil, à Venise, chez Jérôme Scotto, en 1548, in-4°. 5° *Fantasie o Ricercari dall' eccellentiss. Adr. Vuigliart e Cipr. Rore, suo discepolo a 4 e 5 voci*, Venezia, ap. Ant. Gardane, 1549, in-4°. 6° *Psalmi Vespertini omnium dierum festorum per annum quatuor usque octo vocum, auct. Adr. Willaert et Jachetto.* Venetiis apud Ant. Gardane, 1550, in-fol. La deuxième édition a paru chez le même en 1557, in-4°. Une troisième, a été publiée dans la même ville, en 1563, in-4°. 7° *Madrigali di Verdelot a sei, insieme altri Madrigali di Adr. Willaert et di diversi autori novamente con nova giunta ristampati,* in Venezia appresso di Antonio Gardane, 1561, in-4° [1]. On voit par ce titre qu'il y a eu une édition antérieure de ce recueil. 8° *Dell' unico Adr. Vigliart hymni a quattro voci*, Venise, Gardane, 1550, in-4°. 9° *Musica nova di Adriano Willaert all' illustrissimo et eccellentissimo signor il signor Donno Alfonso d'Este, principe di Ferrara.* In Venetia appresso di Antonio Gardane, 1559, in-4°. Ce recueil, dont François Viola a été l'éditeur, contient 33 motets et 25 madrigaux à 4, 5, 6 et 7 voix. Le motet *Verbum bonum et suave*, à 5 voix, de Willaert, a été publié dans le quatrième livre de la collection de motets dits *de la Corona*, imprimé par Octave Petrucci, à Fossombrone, en 1519, in-4°. On le trouve aussi dans le huitième livre de la collection de motets à 4, 5 et 6 voix, imprimée à Paris, par Pierre Attaignant, 1534, in-4° oblong, gothique. Le septième livre de cette collection (Paris, 1533, in-4°) contient aussi le motet à 5 voix de Willaert *Ecce veniet;* le huitième, les motets *Beata viscera* et *Hæc clara*, du même auteur; enfin, le onzième, le motet *Videns Dominus.* Quelques motets de Willaert ont été insérés dans la collection publiée par Salblinger à Augsbourg, en 1545, et son *Pater noster*, à 4 voix, se trouve dans le recueil intitulé *Fior de Motetti*, lib. I, Venise, 1539, in-4°. Un volume manuscrit (du seizième siècle, n° 3), de la bibliothèque de Cambrai, contient la messe à quatre voix *Quæramus cum pastoribus*, de ce maître, et le beau manuscrit n° 124, de la même bibliothèque, renferme deux autres messes (*Gaude barbara* et *Christus resurgens*), le motet *Da pacem Domine*, et deux chansons françaises sur le thème *Mon petit cuer n'est pas à moi,* tous à quatre voix, de la composition de Willaert. La collection d'ancienne musique en partition, connue sous le nom d'*Eler,* qui se trouve à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, contient deux motets à quatre voix, et vingt et une chansons françaises à cinq et à six voix, du même auteur.

WILLENT (JOSEPH), virtuose sur le basson et compositeur, est né à Douai le 6 décembre 1809. A l'âge de onze ans il entra comme élève à l'académie de musique de cette ville, y apprit le solfège

[1] J'ai oublié de citer ce recueil à l'article *Verdelot.*

et se livra à l'étude du basson, sous la direction de Lecomte, professeur et directeur de cette académie. Ses progrès furent rapides, et les premiers prix des concours lui furent décernés pendant les cinq années qu'il passa dans cette école, ainsi que la médaille d'honneur qui lui fut décernée en 1825, comme prix d'excellence. Arrivé à Paris dans la même année, il entra au Conservatoire, y devint élève de son compatriote Delcambre, et montra une si grande supériorité dans le concours de 1826, que le premier prix de basson lui fut décerné dans la même année. D'abord admis au cours d'harmonie et de composition de Reicha, puis devenu élève de l'auteur de la *Biographie universelle des musiciens*, pour le contrepoint et la fugue, il acquit aussi des connaissances solides dans l'art d'écrire. Appelé à Londres à l'âge de dix-huit ans pour remplir l'emploi de premier basson au théâtre du Roi, il entra ensuite à l'orchestre de l'Opéra italien de Paris, en la même qualité, et y resta pendant trois années, développant chaque jour, par l'étude et par ses relations avec le clarinettiste et bassoniste Berr, son talent qui était déjà au premier rang à cette époque. Appelé à New-York, en 1834, il y épousa la fille du célèbre professeur de chant Bordogni, attachée au théâtre de cette ville en qualité de cantatrice. Pendant sept ans, tous deux ont parcouru l'Angleterre, la France, l'Amérique septentrionale, la plus grande partie de l'Italie, la Hollande et la Belgique. Partout ces deux artistes se sont fait entendre avec succès. Le plus beau son, une justesse parfaite d'intonation, un style élégant, une manière de chanter large et pure, enfin une grande précision dans l'exécution des traits rapides, telles sont les qualités qui constituent le talent parfait de M. Willent. Après la mort de Borini, professeur de basson au Conservatoire de Bruxelles et premier basson du théâtre de cette ville, il a été appelé pour le remplacer dans ces deux emplois. Comme compositeur, M. Willent s'est fait remarquer par des mélodies gracieuses, du goût, une harmonie pure et l'instinct des effets de l'instrumentation. On a gravé de sa composition, à Paris : 1° Quatre fantaisies pour basson et orchestre ou piano. 2° Symphonie concertante pour clarinette et basson. 3° Duo pour hautbois et basson. 4° Méthode complète pour le basson, Paris, Troupenas. Il a fait représenter au théâtre royal de Bruxelles, le 13 avril 1844, *le Moine*, opéra-comique en un acte.

WILLICH (JODOCUS). Lipenius cite sous ce nom (*in Biblioth. Philos.*, p. 978) un traité élémentaire de musique intitulé : *Introductio in artem musicam*, Wesel, 1613, in-8°.

WILLING (JEAN-LOUIS), organiste à Nordhausen, né à Kühndorf, le 2 mai 1755, apprit les élémens de la musique dans l'école de Meininger, puis devint élève de l'excellent organiste Rembt, et acquit sous sa direction un talent très estimable. Il mourut à Nordhausen dans les derniers jours de septembre 1805. On a gravé de sa composition : 1° Airs et chansons pour le clavecin, 1786. 2° Trois sonates pour clavecin et violon, 1787. 3° Trois *idem*, 1788. 4° Trois sonates faciles pour clavecin, Dresde, 1789. 5° Trois *idem*, 1790. 6° Premier et deuxième recueils de pièces pour le clavecin et le chant, Ritteln, 1791-1794. 7° Concerto pour violoncelle et orchestre, op. 8, Brunswick, 1797. 8° Concerto pour violon et orchestre, op. 11, *ibid.* 9° Sonates pour violoncelle et basse, op. 9. 10° Six duos faciles pour 2 violons, op. 15, Dessau, Tuch, 1801. 11° Variations pour le piano sur l'air allemand : *Ei mein lieber Augustin*, op. 20.

WILLMANN (SAMUEL-DAVID), organiste de la cathédrale de Berlin, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, a publié de sa composition : 1° Trois quatuors pour piano, flûte, violon et basse,

Berlin, 1789. 2° Trois solos pour flûte avec accompagnement de basse, *ibid.*, 1796. 3° Six duos pour 2 flûtes, *ibid.*, 1797.

WILLMERS (F. J. RODOLPHE), pianiste et compositeur, est né à Copenhague, en 1820. Dirigé dans ses études de piano par Hummel, il fit sous sa direction de rapides progrès. En 1836, il alla étudier la composition chez M. Frédéric Schneider, maître de chapelle à Dessau, et passa deux années près de ce maître, puis il visita le nord de l'Allemagne, la Suède, la Norwége, et enfin retourna en Danemark. Dans un nouveau voyage qu'il a fait en Allemagne, pendant l'année 1840, il s'est fait applaudir comme virtuose. Dans ces dernières années il a publié quelques compositions pour le piano qui sont estimées en Allemagne.

WILMS (J. W.), directeur de musique à Amsterdam, né en 1771, se fit remarquer dans sa jeunesse comme virtuose sur le piano et sur la flûte, et a publié beaucoup de compositions instrumentales et vocales, parmi lesquelles on remarque : 1° Grande sonate pour piano, Amsterdam, 1793. 2° Concerto pour piano et orchestre, op. 3, Berlin, 1799 ; op. 11, Leipsick, Kühnel. 3° Concerto pour flûte et orchestre, op. 24, *ibid.* 4° Symphonie à grand orchestre, op. 9, *ibid.* 5° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 25, *ibid.* 6° Sonates pour piano, violon et violoncelle, op. 4 et 6, *ibid.* 7° Sonate pour piano et violon, op. 11.

WILPHLINGSEDER (AMBROISE), *cantor* à l'église Saint-Sebalde de Nuremberg, né à Braunau, en Bavière, dans la première moitié du seizième siècle, est vraisemblablement le même que Walther appelle *Wilfflings*, dans son lexique de musique. Il mourut à Nuremberg, le 31 décembre 1563. On a de lui un traité des élémens de la musique, intitulé : *Erotemata Musices practicæ continentia præcipuas ejus artis præceptiones*, Norimbergæ, 1563, in-8°. Dans la même année parut une traduction allemande de cet ouvrage, sous ce titre : *Teutsche Musica, der Jugend zu gut gestellt* (Musique allemande, à l'usage de la jeunesse), Nuremberg, in-8° de 7 feuilles. D'autres éditions de cette traduction ont été publiées en 1574, en 1585 et en 1589, in-8°, toutes à Nuremberg.

WILSON (JEAN), né à Feversham, dans le comté de Kent, en 1597, fut un des meilleurs joueurs de luth de son temps. Attaché d'abord à la chapelle du roi d'Angleterre, il fut admis ensuite dans sa musique particulière. En 1644, il obtint le grade de docteur en musique à l'université d'Oxford, et la chaire de professeur de musique lui fut confiée au collége de Baliol, en 1656. Après la restauration, Charles II lui rendit ses emplois dans la chapelle et dans sa musique de chambre. Wilson mourut à Londres en 1673, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. On a publié de sa composition : 1° *Psalterium Carolinum, in verses, set to musik for three voices and an organ or theorbo* (Psautier de Charles I^er^, ou devotion de Sa Majesté sacrée dans sa prison et dans ses souffrances, mises en vers et en musique à 3 voix et orgue ou téorbe), Londres, 1657. 2° Airs et ballades à voix seule ou à 3 voix, Oxford, 1660. 3° Airs à voix seule avec accompagnement de téorbe ou basse de viole, imprimés dans une collection intitulée : *Select airs and dialogues*, Londres, 1653. 4° *Divine services and anthems* (Services divins et antiennes), Oxford, 1663. Tous ces productions sont assez mal écrites et de peu de valeur.

WILSON (MARMADUKE CHARLES), né à Londres en 1796, a eu pour premier maître de musique Guillaume Beale. A l'âge de neuf ans, il se fit entendre au concert de Hanover-Square, et obtint des applaudissemens unanimes. Samuel Wesley, présent à cette séance, fut si satisfait de l'exécution du jeune virtuose, qu'il offrit d'achever son éducation musicale, propo-

sition qui fut acceptée avec reconnaissance. Pendant que Wilson fut placé sous la direction de ce maître, il joua plusieurs fois en public, et toujours avec succès. Depuis 1815 il s'est livré à la composition et à l'enseignement. Parmi ses productions, qui ont été publiées chez Clementi, on remarque : 1° Rondeau pour piano seul. 2° Duo pour harpe et piano, op. 2. 3° Sonate pour piano seul, op. 6. 4° Beaucoup de ballades et de chansons anglaises.

WINCKLER (THÉOPHILE-FRÉDÉRIC), ancien employé au cabinet des antiquités de la Bibliothèque Royale de Paris, né à Strasbourg, en 1771, mourut subitement, le 26 février 1807. Il fut un des rédacteurs du *Magasin Encyclopédique*, et y fit insérer une *Notice biographique sur Jean-Chrysostome-Wolfgang-Théophile Mozart*, dont il a été tiré des exemplaires séparés, Paris, 1801, in-8°.

WINKEL, ingénieux mécanicien hollandais, inventeur du métronome attribué à Maelzel, et du prodigieux instrument appelé *Componium* : voyez le Supplément.

WINKEL (THÉRÈSE-ÉMILIE-HENRIETTE DE), virtuose sur la harpe, et professeur de cet instrument, à Dresde, est née à Weissenfels le 20 décembre 1784. Elle a fait insérer dans le 36e volume de la *Gazette musicale* de Leipsick (p. 65-71) des observations sur la harpe à double mouvement.

WINKELMEYER (C.), professeur de musique à Manheim, est auteur d'un manuel des principes de musique, d'après les méthodes de Natorp et de Nægeli, intitulé : *Neuer Katechismus über den Unterricht im Gesange*, etc., Manheim, Lœffler, 1821, in-8° de 51 pages. On a aussi de cet artiste : *Sérénade pour 2 cors, 2 trompettes et trombone*, Mayence, Schott ; Rondo pour piano et violon, op. 4, Offenbach, André, et des danses pour le piano.

WINKHLER (CHARLES-ANGE DE), amateur distingué, pianiste et compositeur, est né en Hongrie, dans les premières années du dix-neuvième siècle, et vit à Pesth. Je n'ai pu recueillir d'autres renseignemens sur sa personne. Le nombre de ses productions est considérable, et la plupart se distinguent par un sentiment élevé de l'art. Les plus importantes de ces productions sont celles-ci : 1° Sextuor pour piano, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse, op. 44, Vienne, Haslinger. 2° Variations brillantes pour piano et orchestre, op. 19, Vienne, Leidesdorf ; op. 23, Vienne, Mechetti ; op. 30, Vienne, Leidesdorf; op. 43, Vienne, Diabelli. 3° Grand rondeau polonais pour piano et orchestre, op. 41, Pesth, Grimm. 4° Quelques morceaux pour piano à 4 mains. 5° Trois pour piano, violon et violoncelle, op. 3, Vienne, Haslinger. 6° Grand trio pour piano, flûte et alto, op. 15, Vienne, Mechetti. 7° Rondeaux brillans pour piano avec accompagnement de quatuor, op. 12, *ibid.*; op. 17, Pesth, Hartleben. 8° Variations *idem*, sur la marche d'*Otello*, Vienne, Mechetti. 9° Grande sonate pour piano et violoncelle, *ibid.* 10° Sonates pour piano à 4 mains, op. 22, Pesth, Lichtl. 11° Beaucoup de rondeaux et de variations pour piano seul.

WINKLER (JEAN-HENRI), professeur de philosophie et de physique à Leipsick, mourut dans cette ville le 18 mai 1770. Il est auteur d'une dissertation intitulée : *Tentamen circa soni celeritatem per aerem atmosphericum*, Leipsick, 1763, in-4°.

WINNEBERGER (PAUL-ANTOINE), compositeur et violoncelliste du théâtre français de Hambourg, naquit à Mergentheim, en 1758, et mourut le 8 février 1821. Il a publié de sa composition : 1° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1, Offenbach, André, 1800, 2° Concertos pour violoncelle et orchestre, nos 1 et 2, Mayence, Schott. 3° Trois sonates pour piano, flûte et vio-

loncelle, op. 7, Hambourg, Bœhme. 4° Sonates faciles pour piano à 4 mains, en 4 suites, Hambourg, Crantz. 5° Exercices et pièces faciles pour le piano, *ibid.* 6° Variations pour le même instrument, *ibid.*

WINNIGSTETEN (ÉLIE), facteur d'orgues du seizième siècle, a construit à Halberstadt un instrument de 27 registres, dont on trouve la disposition dans le livre de Prætorius intitulé : *Syntagma musicum* (t. II, p. 181).

WINSLOW (JACQUES-CHRÉTIEN), anatomiste, né le 2 avril 1669 à Odensée dans l'île de Funen, en Danemark, fit ses études dans sa patrie, puis voyagea en Allemagne, en Hollande, et vécut longtemps à Paris, où il fit abjuration de la religion protestante entre les mains de Bossuet, le 8 octobre 1699. Il y publia, en 1732, son grand traité d'Anatomie, sous le titre d'*Exposition anatomique du corps humain*. Vers 1740 il se retira à Copenhague, et y mourut en 1760, à l'âge de quatre-vingt-onze ans. Parmi ses nombreuses dissertations, on remarque celle qui a pour titre : *Dissertatio quid musica in affectus valeat*, Haffniæ, 1742, in-4°.

WINTER (JEAN-ADAM), directeur du chœur au couvent de Saint-Jean-Baptiste à Volshaven, en Bavière, vécut au commencement du dix-huitième siècle. Il a publié plusieurs œuvres de musique d'église, dont un seul est connu des biographes ; il a pour titre : *Musikalisches Blumen-Cranzlein*, 12 *geistliche deutsche Arien von einer Singstimme nebst verschiedenen Instrumenten* (Petite couronne de fleurs musicales, ou 12 motets allemands à voix seule et divers instrumens, op. 3), Augsbourg, 1710.

WINTER (JEAN-CHRÉTIEN), né à Helmstædt, le 3 mars 1718, fut *cantor* et directeur de musique à Hanovre, après avoir rempli les mêmes fonctions à Celle. Auteur de plusieurs cantates spirituelles qui sont demeurées en manuscrit, il s'est fait connaître aussi comme écrivain par les ouvrages suivans : 1° *Dissertatio epistolica de musices peritia theologo neque dedecora neque inutili*, Celle, 1749. 2° *Dissertatio epistolica de eo quod sibi invicem debent musica, poetica et rhetorica, artes jucundissimæ*, Hannoveræ, 1764, in-4° de 12 pages. 3° *De cura principum et magistratuum piorum in tuendo et conservando cantu ecclesiastico, eodemque tam plano quam artificioso*, Hannoveræ, 1772, in-4° de 3 feuilles et demie. 4° Dissertation sur Sainte Cécile (Dans le Magasin de Hanovre, du 30 juin 1786, n° 52).

WINTER (PIERRE DE), compositeur fécond, maître de chapelle du roi de Bavière, naquit à Mannheim, en 1754. Après avoir fait quelques études au gymnase de cette ville, il fut saisi d'un goût si vif pour la musique, qu'il abandonna tout pour se livrer en liberté à la culture de cet art. Dès l'âge de onze ans il était déjà assez habile violoniste pour que le prince Palatin l'admit dans sa chapelle. Quelques années après il devint élève de Vogler, et apprit sous sa direction l'harmonie et le contrepoint. Ses premières productions furent des ballets, des concertos pour le violon et d'autres morceaux de musique instrumentale, où l'on remarquait du talent ; mais il fut moins heureux dans ses premiers essais pour l'Opéra. En 1776, il avait été nommé directeur de l'orchestre du théâtre de la cour. La cour électorale du Palatinat ayant été transférée à Munich, en 1778, Winter y suivit le prince avec toute la chapelle. Ce fut là qu'il écrivit ses premiers opéras italiens *Armida*, *Cora e Alonzo*, *Leonardo e Blandine*, et qu'il fit représenter, en 1780, son premier opéra allemand *Hélène et Pâris*, où se trouvait un air accompagné de plusieurs instrumens obligés, qui eut un brillant succès. Moins heureux, son *Bellérophon* n'eut que deux représentations. Tous ces ouvrages étaient faibles de mélodie, et l'on

n'y remarquait pas le génie dramatique. En 1783, Winter fit un voyage à Vienne pour y faire exécuter quelques-uns de ses grands ouvrages, tels que les cantates de *Henri IV, la mort d'Hector* et *Inès de Castro*; il y fut présenté à Salieri qui consentit à examiner les partitions de ces ouvrages, et qui lui en fit remarquer les défauts sous les rapports du style vocal, de l'expression dramatique, et de l'absence de la simplicité dans l'instrumentation. Les conseils de cet homme habile ne furent pas perdus pour Winter, car dès lors il étudia l'art du chant, et adopta une manière plus large et plus convenable pour l'effet de la scène. De retour à Munich, il y écrivit un beau psaume latin à plusieurs voix avec orchestre, qui lui fit obtenir sa nomination de maître de la chapelle électorale en 1788, après le départ de l'abbé Vogler. Il fut chargé, à la même époque, de la composition de *Circé*, grand opéra qui ne fut cependant pas représenté, par des motifs qui ne sont pas connus.

Après avoir mis en musique, pour le théâtre particulier du comte de Seefeld, l'intermède de Gœthe *Jery et Bately*, ainsi que *Timoteo*, grande cantate italienne, Winter partit pour l'Italie, en 1791. A Naples, il écrivit l'*Antigone*; à Venise, *I Fratelli rivali*, et *Il Sacrifizio di Creta*. De retour à Munich, il y composa la *Psyché*, et *la Tempête*, de Shakspeare. Dès ce moment la réputation de Winter s'étendit dans toute l'Europe, et les administrations de plusieurs grands théâtres voulurent avoir de ses ouvrages. Appelé de nouveau à Vienne, en 1794, il y composa *le Labyrinthe*, qui eut un succès de vogue et l'*unterbrochene Opferfest* (Le Sacrifice interrompu), devenu célèbre en Allemagne. De Vienne, Winter alla à Prague composer *Ogus, ou le Triomphe du beau sexe*. Après plusieurs années d'absence, il retourna à Munich et y fit représenter, en 1798, *Marie de Montalban*, considérée à juste titre comme une de ses plus belles productions. Arrivé à Paris au commencement de 1802, il obtint, non sans peine, de l'administration de l'Opéra le poème de *Tamerlan*, grand ouvrage en 3 actes dont il composa la musique, et qui fut représenté sans succès dans la même année. En 1803, il se rendit à Londres : son séjour dans cette ville se prolongea jusqu'en 1805, et pendant ce temps il composa et fit représenter au théâtre du roi *Calypso*, *Proserpina*, *Zaira* et les grands ballets de *l'Éducation d'Achille*, de *Vologèse* et d'*Orphée*, dont la musique a été l'objet de beaucoup d'éloges.

En s'éloignant de Londres, en 1805, Winter retourna à Munich et y ouvrit une école de chant dans laquelle il forma quelques élèves distingués, entre autres M^lle^ Sigl, connue plus tard sous le nom de M^me^ Vespermann. Appelé à Paris en 1806, pour y faire représenter l'opéra de *Castor*, qu'on lui avait demandé précédemment, et qui n'était que la traduction d'un opéra italien représenté à Londres, il ne fut pas plus heureux dans cet ouvrage que dans le *Tamerlan*, et l'on considéra sa musique comme inférieure non-seulement à celle de Rameau, mais même à celle que Candeille avait écrite sur le même poème. La chute de cet ouvrage parut avoir découragé Winter, car il n'écrivit plus que pour la chapelle du roi de Bavière pendant plusieurs années. A l'occasion de la fête de la Victoire, il fit exécuter à Munich, en 1814, une grande symphonie militaire, intitulée *le Combat*. C'est dans la même année qu'il célébra le cinquantième anniversaire de son entrée au service de la cour : le roi de Bavière lui accorda à cette occasion la décoration de l'ordre du Mérite.

Dix années s'étaient écoulées depuis que Winter avait cessé d'écrire pour le théâtre lorsqu'il entreprit, en 1816, un voyage en Italie avec son élève M^me^ Sigl-Vesper-

mann. Arrivé à Milan, il y écrivit *Il Maometto*, opéra sérieux qui fut bien accueilli du public. En 1817, et dans l'année suivante, il donna dans la même ville *I due Valdomiri*, qui fut moins heureux. Cette pièce fut suivie d'*Etelinda*, représentée aussi au théâtre de *la Scala*; puis Winter alla à Gênes pour y faire jouer *Le Bouffe et le Tailleur*, qui fut aussi joué à Munich, après son retour, en 1820. Cet ouvrage fut le dernier effort de son talent. Quelque temps après, Winter, atteint d'une maladie de langueur, dépérit insensiblement : elle le conduisit au tombeau le 17 octobre 1825.

Winter ne fut point un compositeur de génie; les formes de sa musique étaient dépourvues de nouveauté : elles ont même plus vieilli que celles des autres compositeurs de son temps; mais il avait le sentiment de la scène, et l'on remarque dans ses ouvrages un certain caractère de grandeur et de simplicité qui révèlent un talent distingué. Il travaillait avec beaucoup de rapidité et a produit un grand nombre d'ouvrages, parmi lesquels on a distingué particulièrement *Le Labyrinthe*, *Le Sacrifice interrompu* et *Marie de Montalban*, qui ont été longtemps au répertoire de tous les théâtres de l'Allemagne. Voici la liste de ses productions : I. Musique d'église. 1° Vingt-deux messes solennelles à 4 voix et orchestre, et une à 2 chœurs. 2° Deux messes pastorales, *idem*. 3° Messe en contrepoint à 4 voix. 4° Deux *Requiem* à 4 voix et orchestre ou orgue. 5° Vingt *Gloria*, idem. 6° Dix-sept *Credo*, idem. 7° Dix-sept *Sanctus* et *Agnus Dei*, idem. 8° Vingt-deux offertoires, *idem*. 9° Vingt-quatre graduels. 10° Neuf psaumes pour vêpres. 11° Un *Magnificat*. 12° Quinze hymnes pour toute l'année. 13° Deux *Salve Regina*. 14° Un *Ave Maria*. 15° Un *Alma Redemptoris*. 16° Deux *Veni Sancte Spiritus*. 17° Sept *Tantum ergo*. 18° Trois *Te Deum*, 19° Trois *Stabat mater*. 20° Une litanie. 21° Trois *Reponsoria* pour la semaine sainte. Toute cette musique est en manuscrit dans la bibliothèque de la chapelle du roi de Bavière; on n'en a publié qu'un des *Requiem*, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. Winter a écrit aussi pour le service de l'église réformée : 22° Sept cantates spirituelles; 23° *Stabat mater* allemand à 4 voix et orchestre, gravé en partition, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel; 24° *Jésus mourant*, oratorio; 25° Vingt-quatre chorals à quatre voix. II. Opéras. 26° *Armida*. 27° *Cora e Alonzo*. 28° *Leonardo e Blandine*. 29° *Hélène et Pâris*, opéra allemand en 3 actes. 1780. 30° *Bellérophon*, idem, 1782. 31° *Der Bettelstudent* (Le pauvre étudiant), opérette. 32° *Das Hirtenmædchen* (La jeune Bergère), idem. 33° *Scherz, List und Rache* (Badinage, finesse et vengeance), *idem*. 34° *Circé*, grand opéra, à Munich, 1788. 35° *Jery et Bately*, intermède, 1790. 36° *Catone in Utica*, à Venise, en 1791. 37° *Antigone*, à Naples, pour la fête du roi, 1791. 38° *Il Sacrifizio di Creta*, à Venise, en 1792. 39° *I Fratelli rivali*, ibid., 1792. La partition pour piano de cet opéra a été gravée à Bonn, chez Simrock. 40° *Psyché*, grand opéra, à Munich, 1793. 41° *Der Sturm* (La Tempête), *ibid*. Cet ouvrage a été gravé en extrait pour le piano, à Augsbourg, chez Gombart. 42° Le deuxième acte des *Ruines de Babylone*, suite de *la Flûte enchantée*, à Vienne, 1797. Le premier acte de cet ouvrage avait été composé par Gallus. 43° *Le Labyrinthe*, opéra en un acte, *ibid.*, 1794. Ce joli opéra a été gravé en partition pour le piano, à Bonn, chez Simrock, et à Offenbach, chez André. 44° *Das unterbrochene Opferfest* (Le Sacrifice interrompu), *ibid.*, 1795, chef-d'œuvre de Winter, dont on a gravé l'ouverture et les scènes principales à grand orchestre, et dont la partition pour piano a été publiée à Leipsick, à Bruns-

wick, à Offenbach, à Bonn, à Heilbronn et à Berlin. 45° *Ogus ou le Triomphe du beau sexe*, à Prague, en 1795, gravé en partition pour le piano, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. 46° *Die Sommerbelustigungen* (Les Amusemens de l'été), ballet, à Berlin, 1795. 47° *Die Thomasnacht* (La nuit de Saint-Thomas), opéra en 2 actes, à Bayreuth, 1795. 48° *I due Vedovi*, opéra bouffe, à Vienne, 1796. 48° (bis) *Ariana*, grand opéra. 49° *Elisa*, à Vienne, 1797. 50° *Marie de Montalban*, à Munich, 1798, gravé en partition pour le piano. 51° *Tamerlan*, grand opéra, à Paris, 1802, gravé en partition chez Naderman. 52° *Calypso*, à Londres, 1803, en partition pour le piano, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. 53° *Castor et Pollux*, en italien, à Londres, 1803; en français, à Paris. 54° *Proserpina*, grand opéra, à Londres, 1804. 55° *Zaira*, ibid., 1805. 56° *L'Éducation d'Achille*, grand ballet, *ibid.*, 57° *Vologèse*, idem., ibid. 58° *Orphée*, grand ballet avec des chœurs, *ibid.* 59° *Frauenbund* (Le Lien des femmes), à Munich, 1805. 59° (bis) *Colman*, grand opéra, à Munich, 1809. 59° (ter) *Die Blinden* (Les Aveugles), *ibid.*, 1810, joli ouvrage. 60° *Il Maometto*, grand opéra, représenté à Milan, 1817. 61° *I due Valdomiri*, ibid., 1817. 62° *Etelinda*, 1818. 63° *Le Bouffe et le Tailleur*, à Gênes, 1819, à Munich, en 1820. III. Cantates et chants. 64° *Pimmaglione*, cantate. 65° *Piramo e Tisbe*, idem. 66° *Didon abandonnée* (en allemand), *idem.* 67° *Hector* (en allemand), *idem.* 68° *Inès de Castro*, idem. 69° *Henri IV* (en allemand), *idem.* 70° *Bayerische Lustbarkeit* (Réjonissance de la Bavière), *idem.* 71° *Der franz. Lustgarten* (Le Jardin de plaisance français), *idem.* 72° *Les Noces de Figaro* (en allemand), *idem.* 73° *Andromaque*, idem. 74° *Progné et Philomèle*, idem. 75° *Timothée ou la puissance de la musique*, grande cantate d'après le poème de Dryden, gravée en partition à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. Toutes ces cantates sont avec orchestre. 76° *Elysium* (L'Élysée), de Schiller, à 4 voix avec piano, *ibid.* 77° *Ode à l'amitié*, de Schiller, à 4 voix et piano, *ibid.* 78° *Le Triomphe de l'Amour*, de Schiller, *idem*, *ibid.* 79° *La Musique*, à 4 voix et piano, *ibid.* 80° *Le cor*, idem, ibid. 81° Chants à 4 voix pour les troupes bavaroises, Munich, Falter. 82° Neuf recueils de chants, chansons, petites cantates et romances à voix seule avec piano, Munich, Augsbourg, Leipsick et Bonn. IV. Musique instrumentale. 83° *Le Combat*, grande symphonie avec chœur, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 84° Trois symphonies à grand orchestre, op. 1, Offenbach, André. 85° Trois *idem*, op. 2, *ibid.* 86° Trois *idem*, op. 3, *ibid.* 87° Ouvertures à grand orchestre du *Bouffe et le Tailleur*, Mayence, Schott; de *Calypso*, de *Castor et Pollux*, de *Colman*, de *Mahomet*, de *Proserpine*, du *Jugement de Salomon*, de *Zaïre*, et ouverture séparée, op. 24, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel; de *I Fratelli rivali*, d'*Hélène et Pâris*, du *Labyrinthe*, de *Marie de Montalban*, du *Sacrifice interrompu* et de *Tamerlan*, à Offenbach, chez André. 88° Symphonie concertante pour violon, clarinette, basson et cor avec orchestre, op. 11, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 89° Concertante pour violon, alto, hautbois, clarinette, basson et violoncelle avec orchestre, op. 20, *ibid.* 90° Symphonie concertante pour 2 violons (en *mi* mineur), Offenbach, André. 91° Ottetto pour violon, alto, violoncelle, clarinette, basson et 2 cors, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 92° Sestetto pour 2 violons, 2 cors, alto et basse, op. 9, *ibid.* 93° Settetto pour 2 violons, 2 cors, clarinette, alto et basse, op. 10, *ibid.* 94° Settetto pour 2 violons, alto, basse, hautbois et 2 cors, Paris, Naderman. 95° Deux quintettes pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, *ibid.*

96° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 2, *ibid.* 97° Trois *idem*, op. 3, *ibid.*, 98° Concerto pour clarinette (en *mi* bémol), Paris, Sieber. 99° Concertino pour basson, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 100° Plusieurs concertos pour violon, hautbois et autres instrumens, en manuscrit.

Winter s'est fait connaître aussi comme écrivain didactique par une bonne méthode de chant devenue classique : cet ouvrage a pour titre : *Vollstændige Singschule* (Méthode complète de chant), divisée en 3 parties, Mayence, Schott.

WINTERBURGER (JEAN), le plus ancien imprimeur de Vienne, naquit vers le milieu du quinzième siècle à Winterburg, dont il prit le nom. Il établit dans la capitale de l'Autriche une imprimerie dont il grava lui-même les caractères. Les premiers ouvrages sortis de ses presses sont de 1490 environ. C'est lui qui a imprimé la première édition du petit traité de musique de Simon de Quercu intitulé : *Opusculum musices*, etc. (*voy.* de Quercu). On lui doit aussi un très-bel antiphonaire intitulé : *Antiphonarius ad rectum consuetumque cantandi ritum*, Vienne, 1519, in-fol. C'est le dernier ouvrage imprimé par lui.

WINTERFELD (CHARLES-GEORGE-AUGUSTE VIVIGENS DE), descendant du lieutenant général de ce nom qui s'illustra sous le règne de Frédéric II, roi de Prusse, a été d'abord conseiller du tribunal supérieur de Silésie à Breslau, et se trouve aujourd'hui à Berlin, avec le titre de conseiller privé du tribunal supérieur. Amateur de musique, M. de Winterfeld a écrit sur l'histoire de cet art en homme instruit et avec beaucoup d'érudition; malheureusement il a rendu la lecture de ses ouvrages fatigante par les détails prolixes, et peu analogues au sujet, dans lesquels il s'égare souvent. On a de lui : 1° *Johannes Pierluigi von Palestrina. Seine Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der Tonkunst* (Jean Pierluigi de Palestrina. Ses œuvres et leur importance pour l'histoire de la musique), Breslau, 1832, in-8° de 68 pages. Cet ouvrage renferme des remarques sur le livre de Baini (*voy.* ce nom) concernant le même compositeur, et offre des faits et des aperçus qui ne sont pas sans intérêt. 2° *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter*, etc. (Jean Gabrieli et son époque, etc.), Berlin, 1834, 2 volumes de texte in-4°, et un volume de planches de musique in-fol. Cet ouvrage, rempli de recherches curieuses, a pour objet l'histoire de la musique dans l'école de Venise, depuis les temps anciens jusqu'à l'époque de Jean Gabrieli et de ses disciples. On y trouve particulièrement de bons renseignemens sur Adrien Willaert et ses élèves; mais la théorie de M. de Winterfeld concernant l'ancienne tonalité et l'introduction de la modulation dans la musique est remplie d'erreurs; les excursions qu'il fait incessamment hors de son sujet rendent la lecture du livre pénible, et nuisent à ce qu'il renferme d'utile. 3° *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhæltniss zur Kunst des Tonsatzes* (Le chant de l'église évangélique et sa relation avec l'art de la composition), Leipsick, Breitkopf et Hærtel, 1843, 2 parties. Je ne connais pas cet ouvrage.

WITHERSPOON (JEAN), théologien écossais, né à Yester près d'Édimbourg, fit ses études à l'université de cette ville, et fut mêlé aux querelles religieuses de son pays, dans lesquelles il se distingua par ses talens. Il mourut à Prince-Town, dans l'Amérique du Nord, le 15 novembre 1794. On a de lui un livre *Sur la nature et les effets du théâtre*, qui se trouve dans ses œuvres complètes publiées à Londres, en 1802, par les soins du docteur Rodgers, en 4 vol. in-8°, et dont il a été donné une traduction hollandaise à Utrecht, en 1772.

WITHOF (JEAN-PHILIPPE-LAURENT),

né à Duisbourg le 1er juin 1725, étudia la médecine en Hollande, puis retourna dans sa patrie, en 1750, et y enseigna l'anatomie et la pathologie. Il mourut à Duisbourg, le 3 juillet 1789. Quoique médecin, il cultiva la poésie avec succès. On a de lui une savante dissertation intitulée : *De castratis commentationes quatuor,* Duisbourg, 1756, in-8°.

WITT (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), maître de chapelle du duc de Saxe-Gotha, naquit à Altenbourg, où son père était organiste. Après avoir fait ses études musicales à Vienne et à Salzbourg, il obtint en 1713 la place de maître de chapelle à Gotha, vacante par la mort de Mylius; mais il ne jouit pas longtemps des avantages de cette position, car il mourut au commencement de 1716. Il a publié un très-bon livre choral avec basse continue, intitulé : *Psalmodia sacra,* Gotha, 1715, in-4°. Une deuxième édition de ce recueil, où l'on trouve une bonne préface, a paru sous ce titre : *Neues Cantional mit dem Generalbasse,* Gotha, 1720, in-4°. Witt a laissé en manuscrit : 1° Chaconne (en *sol*), avec 15 variations pour clavecin. 2° Chaconne (en *la* mineur), avec 100 variations, *idem.* 3° Passacaille (en *ré* mineur), avec 21 variations. 4° Trois fugues pour l'orgue. 5° Des chorals variés, *idem.*

WITT (FRÉDÉRIC), compositeur distingué, naquit en 1771 à Haltenbergstetten dans la Franconie. Dès son enfance il se livra avec ardeur à l'étude de la musique, particulièrement du violon, sur lequel il fit de si rapides progrès, qu'à l'âge de dix-neuf ans il obtint la place de premier violon de l'excellente chapelle du prince d'OEttingen Wallerstein. Rosetti, qui dirigeait alors cette chapelle, lui enseigna le contrepoint. Ses premières compositions, et surtout un oratorio qu'il écrivit pour le roi de Prusse Frédéric Guillaume II, et qui fut exécuté à Berlin, le firent connaître avantageusement. Plus tard, il quitta la chapelle du prince pour voyager. En 1802, un oratorio qu'il composa pour la cour de Würzbourg, lui fit obtenir la place de maître de chapelle du prince évêque de cette ville, et le roi de Bavière le confirma dans cet emploi, dont Witt remplit les fonctions pendant trente-cinq ans. Il est mort à Würzbourg au commencement de 1837. On a gravé de la composition de cet artiste : 1° Neuf symphonies à grand orchestre, Offenbach, André. 2° Pièces d'harmonie pour instrumens à vent, Mayence, Schott. 3° Concerto pour flûte et orchestre, op. 8, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 4° Grand quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, op. 6, *ibid.* 5° Settetto pour 2 violons, alto, basse, clarinette, cor et basson, Mayence, Schott. 6° *Salut allemand aux Allemands,* à 4 voix, avec accompagnement de piano, *ibid.* Witt a laissé en manuscrit : 7° *La Résurrection de Jésus,* oratorio composé pour la cour de Prusse. 8° *Le Sauveur souffrant,* oratorio composé à Würzbourg en 1802. 9° Plusieurs messes, cantates et autres morceaux de musique d'église. 10° *Palma,* opéra historique représenté à Francfort. 11° *La Femme du pêcheur,* opéra-comique représenté à Würzbourg en 1806. 12° *Les quatre âges de l'homme,* grande cantate. 13° Une symphonie pour 15 instrumens. 14° Plusieurs concertos pour violoncelle, basson, flûte, hautbois, clarinette et cor.

WITTASEK (JEAN-NÉPOMUCÈNE-AUGUSTE), pianiste et compositeur, est né le 20 février 1771 [1] à Horzin, près de Melnick, dans les propriétés du prince de Lobkowitz, en Bohême. Son père, maître d'école de cette localité, lui donna les premières leçons de musique; puis la princesse de Lobkowitz, ayant remarqué ses heureuses dispositions pour cet art, le confia aux soins de François Dussek, qui en fit un pianiste habile. Jean Koze-

[1] Cette date est donnée par Dlabacz, dans son Lexique des artistes de la Bohême.

luch, maître de chapelle de la cathédrale de Prague, lui enseigna le contrepoint. Après la mort de ce maître, Wittasek lui succéda. Longtemps après, la place de maître de chapelle de la cour impériale de Vienne, devenue vacante par le décès de Salieri, lui fut offerte; mais le mauvais état de sa santé et son âge avancé ne lui ont pas permis de l'accepter. Il vit encore à Prague et y jouit de la réputation d'un savant musicien. Les premières compositions de cet artiste consistèrent en airs de danse qui eurent un succès populaire; plus tard il a publié des petites pièces pour le piano à Prague et à Leipsick, et des chansons avec accompagnement de piano. Il a en manuscrit : 1° Trois messes solennelles; 2° Deux *Requiem*, dont un grand. 3° Plusieurs symphonies à grand orchestre. 4° Le mélodrame *David*, représenté au grand théâtre de Prague. 5° Un concerto pour piano et orchestre; deux concertos pour la harpe; un *idem*, pour violon; un *idem*, pour clarinette; un *idem*, pour basson. 6° Six sonates pour piano et violon. 7° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse. 8° Des cantates, des airs et des chœurs.

WITTENBERG (F. J.), premier violon de la musique du stathouder de Hollande, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, a fait graver de sa composition : 1° Six duos pour 2 violons, op. 1, la Haye, 1786. 2° Six trios pour 2 violons et basse, op. 2, *ibid.* 3° Trois concertos pour violon principal et orchestre, op. 3, *ibid.*

WITTGENSTEIN (le prince GEORGE DE), amateur de musique distingué, né en 1786, au château de Berleburg, en Westphalie, mourut à Clèves en 1719. On a gravé de sa composition : 1° Grand quatuor pour 2 violons, alto et violoncelle, op. 1, Mayence, Schott. 2° *A peine au sortir de l'enfance*, romance de *Joseph*, variée pour violoncelle, avec 2 violons, alto et basse. Offenbach, André. 3° Thème varié pour clarinette et orchestre, op. 2, Bonn, Simrock. 4° Thème varié pour basson et orchestre, op. 3, *ibid.*

WITTHAUER (JEAN-GEORGE), né à Neustadt, le 19 août 1750, apprit la musique et le clavecin à Erfurt, sous la direction d'Adlung, puis alla s'établir à Hambourg, en qualité de professeur de musique. En 1791 il quitta cette ville pour aller à Berlin, puis il accepta la place d'organiste de l'église de Saint-Jacques, à Lubeck, où il mourut le 7 mars 1802. Ses œuvres gravées sont celles dont voici les titres : 1° Six sonates pour le clavecin, Hambourg, 1783. 2° Mélange de pièces pour le chant et le clavecin, *ibid.*, 1786. 3° Six sonates pour le clavecin, op. 2, *ibid.*, 1788. 4° Six sonates pour les amateurs, 1er recueil, Berlin, 1792. 5° Six *idem*, 2e recueil, *ibid.*, 1793. Witthauer a donné une cinquième édition de la Méthode de piano de Lœhlein, à Zullichau, en 1791, in-4°.

WITTSTOCK (JEAN), né à Dorpat, dans la Volhynie, était en 1681 étudiant à l'université de Wittemberg lorsqu'il y publia une thèse intitulée : *Disputatio physica de sono ejusque ortu, progressu et interitu*, Wittebergæ, typis Johannis Willici, 1681, in-4° de 28 pages.

WITZTHUMB (IGNACE), né le 20 juillet 1723, à Baden, près de Vienne, fit ses premières études chez les oratoriens écossais, dans la capitale de l'Autriche, puis fut envoyé à Bruxelles, comme enfant de chœur à la chapelle de l'archiduchesse Marie-Élisabeth, sœur de l'empereur Charles VI, et gouvernante des Pays-Bas. Il acheva ses humanités au collége des jésuites de cette ville. Pendant la guerre de sept ans, il servit dans un régiment de hussards commandé par le comte de Hadik. De retour à Bruxelles après la paix de 1748, avec l'archiduc Charles de Lorraine, il entra dans la

chapelle de la cour, puis devint chef d'orchestre du théâtre, et montra beaucoup de talent dans l'exercice de ces fonctions. Après la mort de Croës, maître de la chapelle des princes, Witzthumb obtint sa place, en 1786. La révolution française le priva de ses emplois et de la pension qui lui avait été accordée par la cour d'Autriche. Sa position ne fut point heureuse dans les dernières années de sa vie. Il mourut à Bruxelles, en 1814, à l'âge de quatre-vingt-onze ans, laissant en manuscrit des symphonies, des messes et des motets qu'il avait composés pour le service de la cour.

WOCZITKA (FRANÇOIS-XAVIER), violoncelliste distingué, naquit à Vienne vers 1730, et entra au service du duc de Mecklenbourg-Schwerin, en 1756, puis passa dans la chapelle de l'électeur de Bavière. Il mourut à Munich, en 1797. On connaît de lui, en manuscrit, des concertos et des sonates pour le violoncelle, qui étaient fort estimés de son temps.

WODICZKA (T.), maître de chapelle à Vienne, ou plutôt violoniste et maître de concerts. Sous ce nom, Lustig (*voy.* ce nom), musicien distingué à Amsterdam, a donné la traduction hollandaise d'une méthode pour la viole, qui, suivant le traducteur, aurait été écrite en allemand; mais la traduction seule est connue aujourd'hui. Elle a pour titre : *Korte Instructie voor de vioole, in't Hoogduitsch opgesteld en uit dat origineel in't Fransch en Nederduitsch vertaald*, Amsterdam, Olofsen, 1757. Des solos de violon par Wodiczka sont indiqués dans le catalogue de Preston, de Londres.

WOELFFL (JOSEPH), pianiste célèbre et compositeur, naquit à Salzbourg, en 1772. Élève de Léopold Mozart et de Michel Haydn, il acquit sous la direction de ces maîtres une connaissance étendue de l'art, et parvint, par un travail assidu, à la possession d'un brillant mécanisme sur le piano. En 1792, il se rendit à Varsovie, où sa prodigieuse habileté dans l'exécution lui procura de brillans succès et lui ouvrit les plus grandes maisons; mais les troubles qui éclatèrent dans cette ville, en 1794, l'obligèrent à s'en éloigner. Arrivé à Vienne, il y produisit une vive sensation par son beau talent, donna des concerts, et fit représenter sur les théâtres de cette ville, depuis 1795 jusqu'en 1798, les opéras suivans : 1° *La Montagne d'Enfer*, gravée en partition pour le piano chez Artaria, à Vienne, puis à Brunswick. 2° *La belle Laitière*. 3° *La tête sans homme*, opéra-comique, représenté à Vienne en 1798, puis à Prague. 4° *Le Cheval de Troie*, opéra-comique. Une des circonstances les plus glorieuses de la vie de Wœlfll est de s'être posé à Vienne, à cette époque, comme le digne rival de Beethoven, et de l'avoir même emporté sur lui dans l'improvisation de la fantaisie libre. Depuis Mozart, personne n'avait porté ce talent aussi loin que Wœlfll.

En 1798, Wœlfll épousa M^lle^ Thérèse Klemm, actrice du théâtre National; peu de temps après, il partit avec elle de Vienne, et entreprit un grand voyage, visitant Brunn, Prague, Dresde, Hanovre, Leipsick, Brunswick, Berlin et Hambourg, donnant partout des concerts, et partout excitant l'admiration. De Hambourg, il alla à Londres, où il frappa de stupeur tous les pianistes par la puissance de son exécution. Il arriva à Paris en 1801. Ses succès y furent moins brillans qu'en Allemagne et en Angleterre; mais tout ce qui s'y trouvait d'artistes et d'amateurs distingués rendit hommage non-seulement à son talent de pianiste, mais à l'élévation du style de ses compositions. Il y publia plusieurs recueils de sonates, des concertos, et d'autres pièces pour le piano. En 1804, il fit représenter au théâtre Feydeau *L'Amour romanesque*, opéra-comique qui n'eut qu'un succès douteux.

A la même époque, Wœlfll contracta

avec le chanteur allemand Elmenreich (*voy.* ce nom) une liaison qui lui devint funeste. Cet homme, dont la moralité était plus que suspecte, était de ceux qui, nés avec la passion du jeu, entreprennent de corriger les écarts de la fortune. Sous prétexte de voyager pour donner des concerts, il s'était associé à Wœlfl qui, je pense, était de bonne foi; mais il en était autrement de son compagnon de voyage. Tous deux arrivèrent à Bruxelles et y donnèrent un concert qui n'attira que peu de monde; cependant leur séjour se prolongeait dans cette ville. Ils s'étaient fait présenter dans quelques-unes de ces sociétés paisibles, si communes dans la Belgique, où des hommes honorables se réunissent pour égayer les soirées. Bientôt des bruits fâcheux circulèrent; Wœlfl et son compagnon y étaient compromis d'une manière si grave, que, sans l'intervention généreuse de M. de Jouy, aujourd'hui membre de l'académie française, alors secrétaire général du département de la Dyle, ils n'auraient pu s'éloigner en liberté. Tous deux se rendirent alors à Londres, où ils arrivèrent au commencement de 1805. Wœlfl y écrivit la musique de *La Surprise de Diane*, grand ballet qui fut représenté au théâtre de Haymarket, et y publia beaucoup d'œuvres pour le piano; mais un mystérieux silence est gardé en Angleterre sur ses relations, et sur les motifs qui séparèrent insensiblement de la société un artiste si remarquable par ses talens, et si bien accueilli à son premier voyage à Londres. Tel fut l'isolement où il se vit réduit, que l'année même de sa mort n'est pas exactement connue, et que des biographes anglais la placent en 1811, tandis que d'autres assurent qu'il cessa de vivre en 1814, dans un village près de Londres, et dans une misère profonde. Ainsi finit un des musiciens les plus éminens du commencement du dix-neuvième siècle.

Les œuvres gravées de ce pianiste célèbre sont : 1° *Concertos pour piano et orchestre*, n° 1 (en *sol*), op. 20, Paris, Naderman; n° 2, op. 26, Paris, Imbault; n° 3, op. 32 (en *fa*), Paris, Naderman; n° 4, grand concerto militaire (en *ut*), Londres, Clementi; Offenbach, André; n° 5, *le Coucou* (en *ré*), op. 49, Londres, Clementi; Leipsick, Breitkopf et Hærtel; n° 6, *le Calme*, (en *sol*), *ibid.*; n° 7 *concerto di camera* (en *mi* bémol), Offenbach, André. 2° *Symphonies*, à grand orchestre, n° 1 (en *sol* mineur), op. 40, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; n° 2 (en *ut*), op. 41, *ibid.* 3° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 4, Offenbach, André; trois *idem*, op. 10, Paris, Naderman; trois *idem*, op. 30, Paris, Érard; 3° Deux *trios* pour 2 clarinettes et basson, Vienne, Steiner. 4° *Trios* pour piano, violon et violoncelle, op. 5, Augsbourg, Gombart; trois *idem*, op. 16, Offenbach, André; trois *idem*, op. 23, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; trois *idem*, op. 25, Paris, Janet; trois *idem*, pour piano, flûte, violoncelle, op. 48, Londres, Goulding et Dalmayne; un *idem*, op. 66, *ibid.* 5° *Sonates* pour piano et violon, op. 7, Augsbourg, Gombart; trois *idem*, op. 9, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; une *idem*, avec flûte, op. 13, Vienne, Diabelli; deux *idem*, avec violon, op. 18, Paris, Sieber; trois *idem*, progressives, op. 24, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; trois *idem*, op. 27, Paris, Frey; une *idem*, pour piano et violoncelle, op. 31, Paris, Érard; trois *idem*, pour piano et violon, op. 34, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; trois *idem*, op. 35, *ibid.*; une grande *idem*, op. 67, Offenbach, André; une grande *idem*, op. 68, *ibid.* 6° *Duo* pour 2 pianos, op. 37, Paris, Érard. 7° *Sonates* pour piano seul, op. 1, 6, 15, 19, 22, 33, 38, 41 (*Non plus ultra*), 45, 47, 50 (*Le diable à quatre*), 54, 55, 58, 62, au nombre de trente-six, à Paris, Leipsick, Offenbach et Londres. 8° *Pièces détachées* pour piano, telles que fantaisies,

fugues, rondeaux, préludes, etc., *ibid.* 9° Thèmes variés pour piano, au nombre de quinze œuvres, *ibid.* 10° Des valses, *idem, ibid.*

WOELTJE (le docteur C. L. H.), procureur général de la cour d'appel à Celle, dans le Hanovre, actuellement vivant, est auteur d'un livre rempli d'intérêt, intitulé : *Versuch einer rationellen Construction des modernen Tonsystems* (Essai d'une construction rationnelle du système tonal moderne), Celle, Schulze, 1832, in-8° de 210 pages. L'objet de cet ouvrage est à la fois le plus important de la théorie de la musique, et celui qui offre le plus de difficultés. M. Wœltje en a compris toute la portée, et l'a traité d'une manière philosophique; mais son système d'explication de la position des deux demi-tons dans la gamme est plus ingénieux que solide. Ayant bien vu que les trois notes essentielles de cette gamme sont la dominante, la tonique et le quatrième degré, il a, comme M. De Momigny, dans sa *Seule vraie théorie de la musique*, construit la gamme de cette manière : SOL, *la, si,* UT, *ré, mi,* FA, la divisant en deux tétracordes conjoints *sol—ut,* et *ut—fa;* en sorte que les deux demi-tons s'y trouvent dans l'intervalle d'une septième, et qu'ils occupent la même place dans chaque tétracorde. Cette disposition semble à M. Wœltje satisfaire à toutes les conditions mélodiques et harmoniques; mais il se trompe en cela, car la collection des successions de l'harmonie naturelle ne peut être complète que dans les limites de l'octave.

WOETS (JOSEPH-BERNARD), né à Dunkerque, le 17 février 1783, est fils d'un organiste de cette ville, qui lui donna les premières leçons de musique et de piano. Ayant été admis comme élève au Conservatoire de Paris, en 1800, il y reçut des leçons de piano de Boieldieu, et M. Berton lui enseigna l'harmonie. Pendant plusieurs années, M. Woets vécut à Gand et s'y livra à l'enseignement du piano. De retour à Paris en 1819, il s'y fit entendre dans plusieurs concerts, et y donna des leçons. Il est maintenant retiré à Tours. On a gravé de la composition de cet artiste : 1° Trois sonates pour piano seul, op. 2, Paris, Leduc. 2° Grande sonate, op. 8. Paris, Janet. 3° *idem*, op. 11, *ibid.* 4° Trois sonates, op. 12, Paris, Érard. 5° Trois *idem*, op. 17, Paris, Sieber. 6° Grande sonate (en *ut* mineur), op. 30, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 7° Toccate, op. 6, Paris, Janet. 8° Beaucoup de rondeaux, fantaisies, divertissemens et airs variés, Paris, chez tous les éditeurs. 9° Trois recueils de romances avec accompagnement de piano, Paris, Leduc.

WOLCKENSTEIN (DAVID), né à Breslau en 1534, fut nommé professeur de mathématiques à Strasbourg, et mourut dans cette ville en 1592. On a sous son nom : 1° *Harmonia Psalmorum Davidis quatuor vocum. Argentorati,* apud Nicolaus Wyrioth, 1583, in-4°. 2° *Primum volumen musicum scholarum Argentoratensium.* Argent. typis Ant. Bertrami, 1579, in-8°. Cette édition est la quatrième; il y en a eu une cinquième, en 1585, in-12. 3° Psaumes pour les églises et pour les écoles à 4 voix, en allemand, Strasbourg, 1583. 4° *Henrici Fabri compendium musicæ, cum compendiolum recognitum, cui in usum academiæ argentoratensis, cum vulgaribus tonorum psalmodiis, cantica ecclesiastica quatuor vocibus, a M. D. Wolckenstein composita adjecta sunt,* Argentorati, 1596, in-8°.

WOLDEMAR (MICHEL), violoniste et compositeur, naquit à Orléans, le 17 septembre 1750, d'une famille aisée et recommandable de négociants. Son nom de famille était *Michel;* mais ayant eu pour parrain le maréchal de Lowendahl, celui-ci désira qu'il prît le nom de *Woldemar,* sous lequel il est généralement connu. Ses parens lui firent donner une brillante éducation, et la musique occupa

surtout sa jeunesse. Élève de Lolli pour le violon, il eut beaucoup d'analogie avec son maître par les bizarreries de l'esprit et par la vanité. Des revers de fortune l'ayant obligé à chercher des moyens d'existence dans ses talens, il se mit à la suite d'une troupe de comédiens ambulans, en qualité de maître de musique, puis se fixa à Clermont-Ferrand, où il mourut au mois de janvier 1816. Voici la liste des ouvrages qu'il a publiés : 1° Concertos pour violon et orchestre, nos 1, 2, 3, Paris, Frey. 2° Concerto pour violon alto avec orchestre, Paris, Cochet. Woldemar avait imaginé d'ajouter une cinquième corde (*ut* grave) au violon; c'est pour l'instrument ainsi monté qu'il a écrit ce concerto. M. Urhan a rajeuni cette invention. 3° Quatuor (en *ré* mineur) pour 2 violons, alto et basse, Paris, Leduc. 4° Duos faciles pour 2 violons, livres I et II, Paris, Pleyel. 5° Six duos, *idem*, op. 6, Paris, Hentz. 6° Trois *idem*, à la première position, Paris, Leduc. 7° Trois *idem*, pour violon et alto, Paris, Hentz. 7° Douze grands solos, livres I et IV, Paris, Chanel. 8° *Sonates fantomagiques*, contenant : *L'Ombre de Lolli; l'Ombre de Mestrino; l'Ombre de Pugnani; l'Ombre de Tartini*, Paris, Naderman. 9° Six rêves ou caprices, Paris, Frey. 10° Caprices ou études, livres I et II, Paris, Leduc. 11° *Le nouveau Labyrinthe harmonique pour violon*, suivi d'études pour la double corde, op. 10, Paris, Cochet. 12° *Le Nouvel art de l'archet*, ibid. 13° Étude élémentaire de l'archet moderne, Paris, Sieber. 14° Six thèmes fugués, Paris, Leduc. 15° Deux thèmes de Haydn variés pour violon, *ibid.*, 16° Romance de Gaviniès variée pour violon, Paris, Hentz. 17° Menuet de Fischer varié, Paris, Louis. 18° *Les Folies d'Espagne*, idem, *ibid.* 19° Grande méthode de violon, Paris, Cochet. 20° Méthode d'alto, Paris, Sieber. 21° Méthode de clarinette, Paris, Érard. Woldemar avait inventé vers 1798 une sorte de sténographie musicale, et une *notographie* ou correspondance en musique soumise à l'examen du Lycée des arts, qui les approuva. Woldemar fit graver un grand tableau de sa sténographie sous le titre de *Tableau mélo-tachigraphique*, et un autre un peu plus petit pour la notographie. Tous deux parurent à Paris, chez Cousineau. J'en ai donné une analyse détaillée dans ma *Revue musicale*, tome IV, pages 270 et suiv.

WOLDERMANN (CHRÉTIEN), écrivain inconnu, qui appartient vraisemblablement à une famille de Stettin dans laquelle on compte plusieurs hommes distingués, est auteur d'un écrit intitulé : *Succincta musicæ sacræ Veteris et Novi Testamenti historia, oder Kurze historische Nachricht von der vocal- und Instrumental-Musik*, etc., Stettin, 1736.

WOLF (CHRÉTIEN-MICHEL), directeur de musique et organiste de Sainte-Marie, à Stettin, né en 1709, mourut le 3 janvier 1789. On a gravé sous son nom : 1° Six duos pour 2 flûtes, op. 1, à Berlin. 2° Six sonates pour le clavecin, Stettin, 1776. 3° Chansons allemandes avec accompagnement de clavecin ou de harpe, *ibid.*, 1779. 4° Cinquante exercices pour l'orgue, comme préludes de chorals, *ibid.* 1783. Wolf a laissé en manuscrit un psaume à 4 voix et orgue.

WOLF (JEAN-BAPTISTE-IGNACE), né le 16 avril 1716, à Chotuticz, en Bohême, où son père était maître d'école, fréquenta à l'âge de dix ans le gymnase de Kuttenberg, et y apprit le chant et la basse continue. Ses humanités terminées, il se rendit à Prague, y obtint la place d'organiste de l'église des Jésuites et fréquenta les cours de philosophie de l'université. Son penchant pour la musique lui ayant fait bientôt après abandonner toutes ses autres études, il accepta une place d'organiste à Horzicz, la garda quatre ans et demi, puis alla remplir des fonctions semblables à Collin, où

il se maria. Cependant ces places étaient si mal rétribuées, qu'il prit en 1744 la résolution de se rendre à Prague où il obtint, dans la même année, la place d'organiste du couvent de Strahow. Son mérite le fit choisir quatre ans après pour jouer l'orgue de la cathédrale. Il conserva cette position jusqu'à sa mort, arrivée le 5 septembre 1791. Il a écrit des préludes et fugues pour l'orgue, et des vêpres à 9 voix, que les moines Raphaël Zuber et Simon Sixta, ses meilleurs élèves, ont fait imprimer à Prague.

WOLF (ADOLPHE-FRÉDÉRIC), commissaire général à Wolfenbuttel, mort dans cette résidence, en 1778, avait étudié le violon et la composition sous la direction de François Benda. Amateur de musique plein de zèle, il fonda une société de musique à Berlin, et composa, en 1767, une grande cantate pour la fête du prince de Schwartzbourg. On lui doit aussi la traduction allemande du discours de Gresset sur l'harmonie; elle a paru sous ce titre: *Die Harmonie, eine Rede*, Berlin, 1752, in-4°. Enfin Wolf a fait insérer dans le premier volume des essais historiques et critiques de Marpurg (p. 385-413) une dissertation intitulée: *Entwurf einer ausführlichen Nachricht von Musikübenden Gesellschaft zu Berlin in J.* 1754 (Esquisse d'une notice détaillée des exercices de musique de la société de Berlin pendant l'année 1754).

WOLF (ERNEST-GUILLAUME), né en 1735, à Grossen-Behringen, près de Gotha, fut un compositeur distingué de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Après avoir fréquenté pendant sa jeunesse les gymnases d'Eisenach et de Gotha, il se rendit, en 1755, à l'université de Jéna; mais déjà la musique avait si bien absorbé toute son attention, qu'il négligea ses autres études. Ayant obtenu la direction de la musique au collége de Munich, cette circonstance lui procura de fréquentes occasions d'entendre ses propres compositions, et lui fit faire de rapides progrès dans l'art d'écrire. Il alla ensuite demeurer à Leipsick pendant quelque temps, puis se rendit à Weimar, et y obtint, en 1761, la place de maître de concerts ou de premier violon dans la chapelle du duc. Plus tard, la jeune duchesse choisit Wolf pour lui donner des leçons de clavecin, et la protection de cette princesse lui fit donner la place de maître de chapelle. Il mourut à Weimar, le 7 décembre 1762. Wolf s'est fait connaître avantageusement comme écrivain sur la musique, et comme compositeur pour l'église, le théâtre et la musique instrumentale. Dans la liste de ses ouvrages principaux, on remarque: I. MUSIQUE D'ÉGLISE. 1° *Die letzte Stimme der sterbenden Liebe am Kreuz, ein Passions-Drama* (La dernière voix de l'amour mourant sur la croix, drame de la Passion), en manuscrit. 2° *Der Sieg des Erlœsers* (Le triomphe du Sauveur), cantate de Herder, en manuscrit. 3° *Der liedende Erlœser* (Le Sauveur souffrant), drame de la Passion, *idem*. 4° *Die letzte Stunde des sterbende Erlœser* (La dernière heure du Sauveur expirant), *idem*. 5° Petit oratorio de la Passion, *idem*. 6° Cantate de la Passion, *idem*. 7° Le 100ᵐᵉ psaume, *idem*. 8° Plusieurs cantates de fêtes, *idem*. 9° *Oster Cantate* (Cantate de Pâques), à 4 voix et orchestre, Berlin, 1782, in-fol. Nouvelle édition, Leipsick, Wienbrack. II. OPÉRAS. 10° *La Fête des roses*, en 1771, gravé en extrait pour le clavecin, à Leipsick. 11° *Les Députés de village*, 1773, *idem*, à Weimar, chez Hofmann. 12° *Les Charbonniers fidèles*, 1773, *idem*, *ibid.* 13° *La Jardinière*, 1774, *idem*, *ibid.* 14° *La Soirée au bois*, 1775, *idem*, *ibid.* 15° *Polixène*, monodrame lyrique, en partition, 1776, *ibid.* 16° *Le gros lot*, opéra, en extrait pour le clavecin, *ibid.* 17° *Iphigénie*, cantate en partition, *ibid.*, 1779. 18° *Probité et amour*, petit opéra, en extrait pour le clavecin, 1782, *ibid.* 19° *Séraphine*, cantate en parti-

tion, 1783, *ibid.* 20° *L'Ermite dans l'île de Formentera*, opéra en manuscrit, 1786. 21° *Le Voile*, 1786, *idem.* 22° *Les Erreurs de la magie*, petit opéra, 1786, *idem.* 23° *Cérès*, prologue, *idem.* 24° *Alceste*, opéra de Wieland, *idem.* 25° *Superba*, opéra de Sichendorf, *idem.* 26° *Erwin et Elmire*, idem. 27° *L'Oiseau*, idem. 28° *Le Perroquet*, idem. 29° *Le monde dans la lune*, idem. III. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 30° Quinze symphonies pour l'orchestre, en manuscrit. 31° Dix-sept *partite*, à 8-12 instrumens, *idem.* 32° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, gravés à Spire. 33° Trois *idem*, gravés à Berlin. 34° Onze autres quatuors, en manuscrit. 35° Concertos pour clavecin; n° 1, Riga, 1777; n° 2, *ibid.*; n° 3, Breslau, 1782; n° 4, *ibid.*; n° 5, Breslau, 1785; n° 6, Leipsick, 1788; treize *idem*, en manuscrit. 36° Deux quatuors pour flûte, violon, basson et violoncelle, en manuscrit. 37° Deux quintettes pour clavecin, flûte, violon, alto et basse, Dresde, 1786. 38° Deux *idem*, Dresde, 1791. 39° Sonate pour clavecin seul, Leipsick, 1774, in-fol. 40° Six *idem*, Leipsick, 1775. 41° Six *idem*, *ibid.*, 1779. 42° Six petites sonates *idem*, *ibid.* 43° Six sonates pour piano, violon et violoncelle, Lyon, 1779. 44° Six sonates pour clavecin seul, Dessau, 1783. 45° Sonates pour piano à 4 mains, Leipsick, 1781. 46° Une sonatine et quatre sonates pour clavecin, Leipsick, 1785. 47° Six sonates faciles, en 2 parties, Weimar, 1786 et 1787. 48° Six sonates pour clavicorde, 1re et 2me parties, œuvre posthume, Berlin, 1793.

Les écrits de Wolf sur la musique sont ceux-ci : 1° *Kleine musikalische Reise in den Monaten Juni, Juli und August* 1782, etc. (Petit voyage musical fait dans les mois de juin, juillet et août 1782, etc.), Weimar, 1784, in-8° de 64 pages. Dans ce voyage l'artiste visita quelques-unes des principales villes de la Saxe, de la Prusse, du Hanovre, Lubeck et Hambourg. 2° *Musikalischer Unterricht*, etc. (Instruction musicale concernant les intervalles, la tonalité, les consonnances et les dissonances, les accords, etc.), Dresde, Hilscher, 1788, in-fol. de 76 pages avec 54 planches de musique. On trouve aussi une bonne préface de Wolf en tête de son œuvre contenant une sonatine et quatre sonates de clavecin.

WOLF (GEORGE-FRÉDÉRIC), né à Haynrade, dans la principauté de Schwarzbourg, en 1762, fit ses études à l'université de Gœttingue, puis obtint, en 1785, une place de maître de chapelle chez le comte de Stolberg, au château de ce nom, sur le Harz. En 1802, il quitta cette position pour aller prendre la place de maître de chapelle à Wernigeroda, où il mourut au mois de janvier 1814. On ne connaît de ce musicien que les compositions suivantes : 1° Chansons allemandes avec accompagnement de clavecin, Nordhausen, 1781. 2° Motets funèbres avec chœurs, *ibid.*, 1788. 3° Pièces mêlées pour le clavecin et le chant, 1792. 4° Sonates à 4 mains pour le piano, nos 1 et 2, Leipsick, 1794 et 1796. 5° Chansons pour les enfans, *ibid.*, 1795. C'est surtout comme écrivain didactique que Wolf s'est fait connaître avantageusement. Voici les titres de ses ouvrages : 1° *Kurzer Unterricht im Klavierspielen* (Courte instruction pour apprendre à jouer du clavecin), Gœttingue, 1783, in-8° de 30 pages. La deuxième édition, beaucoup plus étendue, de la première partie de cet ouvrage est intitulée simplement *Unterricht im Clavierspielen*, Halle, Hendel, 1784, in-8° de 96 pages. La troisième a été publiée chez le même, en 1789, in-8° de 96 pages. Il y en a une quatrième et une cinquième édition, publiées chez le même; la cinquième a paru en 1807, in-8°. La deuxième partie de cette méthode contient un petit traité de la basse continue; la première édition a

paru à Halle, chez Hendel, en 1789, in-8° de 94 pages. La deuxième est datée de 1799, in-8°, et la troisième de 1807. 2° *Unterricht in der Singekunst, ein Leitfaden zu Singanweisungen auf Schulen* (Introduction dans l'art du chant, ou Guide pour l'enseignement du chant dans les écoles), Halle, 1784, grand in-8°. La deuxième édition a paru à Halle, chez Hendel en 1789, et la troisième, en 1804, chez le même éditeur. 3° *Kurzgefasstes musikalische Lexikon* (Dictionnaire abrégé de musique), Halle, 1787, in-8° de 13 feuilles. La deuxième édition a été publiée dans la même ville en 1792, in-8° de 224 pages; la troisième a paru en 1806.

WOLF (FRANÇOIS-XAVIER), musicien du régiment prussien de Hohenlohe, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il jouait bien de plusieurs instrumens à vent, particulièrement de la clarinette, et a publié de sa composition : 1° Deux sérénades pour 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons, op. 1, Offenbach, 1795. 2° Deux quintettes pour 2 clarinettes, 2 cors et basson, Breslau, Hulæufer.

WOLF (LOUIS), violoniste du théâtre de Francfort-sur-le-Mein, vers la fin du dix-huitième siècle, et compositeur pour son instrument, est auteur des ouvrages dont voici les titres : 1° Air varié pour violon principal et quatuor, Mayence, Schott. 2° Trois trios pour 2 violons, alto et basse, op. 2, Offenbach, André. 3° Trois duos pour 2 violons, op. 1, liv. I et II, *ibid.* 4° Trois *idem*, op. 3, Augsbourg, Gombart. 5° Trois *idem*, pour violon et alto, op. 4, Bonn, Simrock. 6° Pot-pourri pour 2 violons concertans, op. 5, Mayence, Schott. 7° Grand trio pour piano, violon et violoncelle, op. 6, Vienne, Artaria.

WOLF (JEAN), professeur à Gœttingue et laborieux écrivain, est mort dans cette ville le 23 avril 1826. Parmi les ouvrages qu'il a publiés, on remarque celui-ci : *Kurze Geschichte des deutschen Kirchengesanges in Eichsfelde* (Histoire abrégée du chant d'église allemand à Eichsfelde), Gœttingue, Baier, 1815, in-8° de 6 feuilles.

WOLF (JOSEPH-FRANÇOIS), professeur de musique à Breslau, est né le 2 juin 1802 à Tschirmkau, près de Leobschutz, en Silésie. Son père, organiste en cet endroit, le destinait à l'état d'instituteur et l'envoya, en 1820, au séminaire catholique de Breslau, où Schnabel, ayant remarqué ses heureuses dispositions, s'occupa avec intérêt de son éducation musicale. Déjà Wolf jouait de la plupart des instrumens; le piano et l'orgue devinrent particulièrement les objets de ses études, et il y acquit beaucoup d'habileté. En 1823, il quitta le séminaire et s'établit comme professeur de musique à Breslau, où il est encore en ce moment (1844). Il a écrit plusieurs offertoires et graduels, des psaumes, des vêpres avec orchestre, des chants à 4 voix; des chansons allemandes avec accompagnement de piano, et une ouverture à grand orchestre. On a publié de sa composition, à Breslau, un grand trio pour piano, violon et violoncelle, et des variations pour piano seul.

WOLF (HENRI), violoniste habile, né le 1er janvier 1813 à Francfort-sur-le-Mein, fut conduit à Londres par ses parens à l'âge de deux ans. Binger, violoniste hollandais, lui donna les premières leçons de violon, à l'âge de cinq ans; puis il continua ses études pour cet instrument sous la direction de Spagnoletti, premier violon de l'Opéra italien. A l'âge de neuf ans, Wolf joua pour la première fois en public à la fête de Bath. En 1824, il retourna avec ses parens à Francfort, et prit alors des leçons de Fémy, élève de Baillot, puis du maître de concert Hoffmann, et M. Schnyder de Wartensée lui enseigna l'harmonie. Enfin il se rendit à Vienne en 1828 et y reçut des conseils de Mayseder et du chevalier de Seyfried.

Depuis lors il a voyagé en Allemagne, en Suède, en Danemark, en Hollande, en Belgique, en France, en Angleterre et en Russie, pour y donner des concerts. On a imprimé de sa composition *Huit études pour le violon*, op. 5, à Francfort, chez Fischer, et 6 chants à voix seule avec accompagnement de piano.

WOLFF (ÉDOUARD), pianiste et compositeur, est né le 15 septembre 1816, à Varsovie, où son père était médecin. Un vieux maître de musique de cette ville, nommé *Zawadzki*, lui a donné les premières leçons de piano. En 1828, M. Wolff est parti pour Vienne, où il est devenu élève de M. Würfel (*voy.* ce nom) pour le piano. Après quatre années de séjour et d'études dans cette ville, où il donna des concerts, il retourna à Varsovie, en 1832. Là il reçut des leçons d'harmonie et de composition de Elsner (*voy.* ce nom) pendant trois ans. Chaque année il donnait deux concerts où ses progrès comme virtuose et comme compositeur se faisaient remarquer. Le désir de perfectionner son talent par de fréquentes occasions d'entendre de grands artistes, et l'espoir d'étendre sa réputation lui firent prendre la résolution de se rendre à Paris, où il arriva dans le mois de septembre 1835. Depuis lors, M. Wolff s'y est fait entendre avec succès dans plusieurs concerts; il y a publié un très-grand nombre de compositions. Ses ouvrages gravés, au nombre de *cent vingt*, se font remarquer par l'élégance du style, qui a de l'analogie avec celui de son compatriote Chopin. Parmi ces productions, on remarque particulièrement des études de piano, op. 20, 50, Paris, Schlesinger, op. 90 et 100, Paris, Troupenas; un grand concerto pour piano et orchestre, op. 39; plusieurs duos originaux ou sur des thèmes d'opéras, pour piano et violon avec MM. De Bériot et Vieuxtemps, à Paris, chez Troupenas, Schlesinger et Meissonnier, 3 duos pour piano et violoncelle, avec Batta, chez Schlesinger. Des nocturnes, fantaisies, valses et mazurkes pour piano seul, etc. M. Wolff a en manuscrit 4 grands concertos pour piano et orchestre, et deux grands trios pour piano, violon et violoncelle.

WOLF DE WOLFENAU (ANTOINE), auteur inconnu d'un ouvrage intitulé : *Musikalische Scalen oder Verstellung der zwolf Dur-und zwolf Molltonarten* (Échelles musicales, ou tableau des douze tons majeurs et des douze tons mineurs). Leipsick, 1802, in-4°.

WOLFRAM (JEAN-CHRÉTIEN), organiste à Goldbach, près de Gotha, mort le 17 novembre 1835, est auteur d'un livre qui a pour titre : *Anleitung zur Kenntniss, Beurtheilung und Erhaltung der Orgeln für Orgelspieler und alle diejenigen, welche bey Erbauung, Reparatur, Prüfung und Erhaltung dieser Instrumente interressirt sind* (Introduction à la connaissance, l'appréciation et l'entretien de l'orgue, à l'usage des organistes, et de tous ceux qui sont intéressés à la construction, à la réparation, à l'examen et à la conservation de cet instrument), Gotha, Stendel, in-8° de 363 pages, avec 2 planches. Cet ouvrage ne se distingue de celui de Schlimbach et des autres du même genre que par quelques recherches intéressantes sur les divers systèmes de tirage du clavier de l'orgue.

WOLFRAM (JOSEPH), bourgmestre à Tœplitz, amateur distingué, est né le 21 juillet 1789 à Dabrzau, en Bohême. Ayant été envoyé à l'université de Prague pour y suivre les cours de droit, il profita du séjour de cette ville pour développer les connaissances qu'il avait acquises dans la musique dès son enfance. Plus tard, il alla à Vienne, y reçut des leçons de Dreschler pour le piano et pour l'harmonie, puis retourna à Prague, ou Jean Kozeluch lui enseigna le contrepoint. Des revers de fortune l'ayant obligé en 1811 à chercher des ressources dans son talent de musicien, il retourna à Vienne, où les recommandations de son ami Moschelès

lui procurèrent des élèves pour le chant et pour le piano. Il y publia ses premières productions pour cet instrument, et écrivit le petit opéra *Ben Ali*, qui ne fut pas représenté. En 1813, il quitta Vienne et retourna de nouveau en Bohême sur la promesse qui lui avait été faite d'un emploi au service de l'État. Il obtint en effet la place de syndic à Theusing, puis remplit des charges de magistrature à Graupen et à Tœplitz. En 1824 il fut nommé bourgmestre de cette dernière ville, et depuis lors il en a constamment rempli les fonctions. Dans toutes les positions il a conservé la même activité pour la culture de la musique et pour la composition. En 1816, il avait écrit un *Requiem* à l'occasion de la mort d'un de ses amis; l'année suivante, il composa une messe solennelle et plusieurs quatuors de violon. Depuis lors il a écrit : 1° *Le Diamant*, petit opéra. 2° *Hercules*, idem. 3° *Alfred*, grand opéra de Kotzebue, représenté à Dresde, en 1826. A l'occasion du succès de cet ouvrage, on proposa à Wolfram la place de maître de chapelle demeurée vacante par la mort de Weber; mais il la refusa, et elle fut donnée à Reissiger. Les autres opéras de Wolfram sont : *Le Normand en Sicile* (de Gœthe); *Le prince Lisette* (du même); *Le Moine de la montagne; Le Château de Coudra; Maja et Alpino*, ou *la Rose enchantée*, gravée en partition pour le piano, à Dresde, chez Arnold, et l'opéra héroïque *Witikind*. On cite aussi de lui une *Messe nuptiale*, composée en 1832, comme un de ses plus beaux ouvrages. On a imprimé de sa composition des sonates pour piano, à Vienne, chez Diabelli et Mechetti; des rondos pour le même instrument, à Vienne et à Dresde; des variations, *idem;* 4 chants à voix seule et piano, Dresde, Paul; 6 chants de Tieck, *idem*, *ibid.*, et les chants populaires de la Servie, Leipsick, Hoffmeister.

WOLFRAM (JOSEPH), flûtiste au service du grand-duc de Bade, est né le 11 janvier 1798 à Mœrich-Neustadt, en Moravie. Son père, amateur de musique, lui donna les premières leçons de flûte, et fit avec lui un voyage en Russie, quand il eut atteint l'âge de onze ans. Là, Wolfram reçut des leçons de Bayr, et se fit entendre dans les villes principales de l'empire Russe, où il fit un séjour de six ans. A son retour il s'arrêta à Berlin, puis visita la Suisse, la Bavière et l'Autriche, en 1817. Après un assez long séjour à Vienne, il parcourut la Hongrie et l'Italie, donnant partout des concerts avec succès. De retour en Allemagne par le Tyrol, il visita Prague, Leipsick, Augsbourg, Stuttgard, puis se rendit à Paris, par Strasbourg et Nancy. Lorsqu'il voulut retourner en Allemagne, il prit sa route par la Belgique et la Hollande, puis arriva à Carlsruhe en 1827, après dix-sept années de voyages, et y entra dans la chapelle du grand-duc. Chaque année, il obtient un congé et voyage avec sa femme, pianiste de talent, pour donner des concerts. Cet artiste n'a rien fait graver de sa composition jusqu'à ce jour.

WOLKMER (JEAN), écrivain cité par Gessner (*Bibl. univers.*) comme auteur d'un traité de musique intitulé : *Epitome utriusque musicæ activæ*, 1538.

WOLLANCK (FRÉDÉRIC), conseiller de justice à Berlin et amateur distingué, naquit dans cette ville, le 3 novembre 1782. Gœrlich et Fasch lui enseignèrent la musique et le chant. Après avoir achevé l'étude du droit à l'université de Francfort-sur-l'Oder, il fut nommé, en 1805, référendaire au tribunal de Berlin, fut fait assesseur en 1808, et conseiller en 1813. Encouragé par Charles-Marie de Weber, il composa, en 1811, son premier opéra (*Les Bergers des Alpes*), qui fut représenté dans la même année. Plusieurs autres compositions succédèrent à cet ouvrage. En 1826, il fit un voyage à Paris, afin d'y faire la connaissance de Rossini et de Boieldieu. Le

choléra qui régnait à Berlin, l'enleva à ses amis et à l'art dans la nuit du 5 au 6 septembre 1831. On a gravé de la composition de Wollanck : 1° Quatuor pour 2 violons, alto et basse, Mayence, Schott. 2° Grand trio pour piano, violon et violoncelle, Berlin, Schlesinger. 3° *Salve Regina* à voix seule, 2 violons, alto et basse, Berlin, Grœbenschütz. 4° Monologue de *la Fiancée de Messine* (de Schiller) à voix seule, avec accompagnement de piano, *ibid.* 5° Scène de *Marie Stuart* (de Schiller), *idem*, Berlin, Concha. 6° *Helwige de Rugenhagen*, cantate, *idem*, Berlin, Schlesinger. 7° Huit recueils de chants à voix seule avec accompagnement de piano, Berlin et Leipsick. Wollanck a laissé en manuscrit deux messes et quelques autres pièces de musique religieuse composées pour l'église Saint-Louis de Berlin ; 2 offertoires ; un graduel ; *Regina Cœli* ; un *Requiem* ; un *Sanctus* ; 2 ouvertures à grand orchestre ; plusieurs sextuors, quintettes et quatuors d'instrumens ; des concertos pour clarinette et autres instrumens ; des sonates de piano, etc.

WOLLANECK (ANTOINE), violoniste habile et organiste, naquit à Prague, le 1er novembre 1761. Après avoir dirigé la musique des théâtres bohémien et allemand de Prague pendant plusieurs années, il alla remplir les mêmes fonctions à Leipsick, en 1797 et 1798. De retour à Prague, il a été pendant onze ans organiste à la collégiale de Welschehrad, puis a été nommé en 1812 directeur du chœur de l'église Saint-Pierre, pour lequel il a écrit plusieurs morceaux de musique. On connaît aussi de lui des symphonies, des sonates pour le violon, et des recueils de danses pour le piano, qui ont été gravés à Prague en 1807, 1808 et 1809.

WOLLICK (NICOLAS), né dans la seconde moitié du quinzième siècle, au village d'Ancerville, près de Bar-le-Duc (dont le nom latin est *Serovilla* ou *Sororisvilla*), est désigné sous le nom de *Nicolas Wollick de Serouilla*, dans la première édition d'un traité de musique dont il est auteur, et par celui de *Nicolaus Wollicus Barroducensis* dans d'autres. Les anciens bibliographes et biographes ont latinisé son nom en ceux de *Bollicius* et *Vollicius*. Il paraît qu'il avait fait un voyage à Cologne, ou qu'il y avait peut-être achevé ses études, car la première et la deuxième édition de son livre ont été publiées dans cette ville, et l'on y trouve à la fin une épître dédicatoire au recteur du gymnase *Cornelius*, ainsi appelé en mémoire de Cornelius Agrippa, qui était né à Cologne. Cette épître est signée *Nicolaus Gallus*, ce qui semble indiquer qu'il était appelé par ses condisciples *Nicolas le Gaulois*. Plus tard, Wollick se rendit à Paris, car c'est dans cette ville qu'il refondit son ouvrage, ainsi qu'on le voit par ces mots qui terminent la préface du troisième livre : *Ex cubiculo nostro parrhisiensi, Tertio Idus Martios M. D. 9.* ; mais il était alors maître ès-arts (*Artium magister*), et professeur au collége de Metz, car cette préface est adressée à ses élèves (*ad suos scolasticos Metenses*). J'ai puisé ces renseignemens dans les différentes éditions du livre de Wollick.

La première édition de ce livre a pour titre : *Opus Aureum Musices castigatissimum, de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplicì percommode tractans omnibus cantu oblectantibus utile et necessarium è diversis excerptum*, in-4° gothique, de 38 feuillets non paginés. Au recto du dernier, on lit : *Explicit opusculum musices omnibus volentibus cantum utrumque scire necessarium, fausto fine impressum Coloniæ per honestum virum Henricum Quentel civem famatum ejusdem. Anno missionis in carnem divini Verbi* 1501. Cet ouvrage est divisé en quatre parties qui traitent du plain-chant, de la solmisation, des tons, de la musique me-

surée et du contrepoint. La deuxième édition est la reproduction à peu près exacte de la première. On lit à la fin ces mots : *Hic liber fuit compositus per Nicolaum Wollick de Serovilla artium magistrum, ut patet ex Epistola quam dirigit D. Adam. Popardiensiensi sacræ paginæ licentiato ac in gymnasio Corneliano regenti, et impressus fuit Coloniæ apud Hæredes D. Quentel, anno Domini* 1505, in-4°, gothique. Ainsi qu'on l'a vu ci-dessus, Wollick refondit en entier son ouvrage dans la troisième édition, et le divisa en six livres. Les deux premiers seuls sont à peu près semblables au contenu des deux premières éditions; mais le reste est absolument changé, beaucoup plus développé, et plus important, sous le rapport de l'histoire, de la science et de l'art. Cette édition, qui a été complétement inconnue à tous les bibliographes, est intitulée : *Enchiridion musices Nicolai Wollici Barroducensis de gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici percommode tractans, omnibus cantu oblectantibus perutile et necessarium*, in-4°, de 68 feuillets non paginés, avec la vignette, la marque et le nom de Jehan Petit au frontispice, suivis de ces mots : *Venale habetur Parisiis in vico divi Jacobi sub signo floris lilii, et in eodem vico sub signo imaginis Sancti Georgii ibi et impressum*, 1509. La quatrième édition, absolument semblable à la troisième a été imprimée à Paris, chez Michel Tholoze, en 1512, petit in-4° de 66 feuillets. Enfin la cinquième, semblable aux deux dernières, pour le texte, a ces mots à la dernière page : *Impressum Parisiis impensa honestorum virorum Joh. Parvi* (Petit) *ad intersignum lilii aurei, et Francisci Regnault ad intersignum divi Claudii commemorantium. Anno Virginei partus* 1521, 10 *maji*, in-4°, gothique. Le livre de Wollick est écrit avec méthode; il est beaucoup plus substantiel que la plupart des traités de musique de la même époque.

WOLTZ (JEAN), organiste à Heilbronn, au commencement du dix-septième siècle, a publié une collection de pièces d'orgue des plus célèbres maîtres de son temps, en tablature, sous ce titre : *Nova musices organicæ tabulatura*, Basileæ, 1617, in-fol. de 90 feuilles.

WOOD (ANTOINE), antiquaire et biographe, naquit à Oxford, le 17 décembre 1732, et mourut dans la même ville, le 29 novembre 1695. Dans son histoire de l'université d'Oxford, intitulée : *Athenæ Oxonienses, an exact history of all writers and bishops of Oxford*, etc. (Londres, 1691-92, in-fol., 2e édit., 1721; in-fol., 3e *idem*, Londres, 1813-19, 4 vol., in-4°), Wood traite en détail de la vie des musiciens anglais qui ont été gradués ou attachés à l'université. Les matériaux de cette partie de son ouvrage, intitulés : *Some materials towards a history of the lives and compositions of all English musicians*, et formant 210 pages, sont au musée Ashmol de l'Université, n° 8568, 106. C'est à cette source que Hawkins et Burney ont puisé pour l'histoire des musiciens anglais contenue dans leurs histoires générales de la musique.

WOOD (Mme), connue d'abord sous le nom de *Miss Paton*, est née en 1802 à Édimbourg, où son père était maître de musique, du collége appelé *High-School*. Elle n'eut point d'autre maître que lui pour la musique et le chant. Ses progrès furent si rapides dans cet art, qu'à l'âge de cinq ans elle composait déjà de jolies chansons. A huit, elle se faisait entendre dans les concerts publics, et elle était à peine parvenue à sa quinzième année lorsqu'elle brilla au concert noble de Londres, sur le piano, la harpe et dans le chant. Cependant son père, ne voulant pas la fatiguer, cessa de la faire entendre, et mit tous ses soins à achever son éducation. Après six années consacrées à l'étude, elle reparut dans les concerts en 1821, et

débuta l'année suivante au théâtre de Haymarket, dans le rôle de Suzanne du *Mariage de Figaro*, puis dans celui de Rosine du *Barbier de Séville*. Elle passa ensuite au théâtre de Covent-Garden, puis à celui de Drury-Lane, où elle créa le rôle de *Rezia*, dans l'*Oberon* de Weber. On voit dans la correspondance de ce compositeur les expressions non douteuses de la satisfaction qu'il éprouvait à lui entendre chanter ce rôle. J'ai entendu Miss Paton dans plusieurs concerts à Londres, en 1829, et je n'ai jamais pu l'écouter sans émotion dans les chansons écossaises, qu'elle rendait avec un charme inexprimable. Elle avait contracté à cette époque une liaison intime avec lord Lennox, et passait même pour sa femme; depuis lors elle a épousé M. Wood, acteur du théâtre de Covent-Garden. Elle chante encore en ce moment (1844) au même théâtre.

WORALECK (JOSÉPHINE), femme du compositeur Cannabich fils, naquit à Brunn le 17 août 1781. Fille du directeur de musique Woraleck, elle reçut de son père des leçons de musique et de chant, puis elle alla achever son éducation à Francfort-sur-le-Mein. Son début au théâtre fut heureux à cause de l'expression dramatique qu'elle mettait dans son jeu et dans son chant. En 1798 elle épousa Cannabich et le suivit à la cour de Munich, où elle brilla jusqu'en 1807; mais une affection de poitrine l'obligea alors à cesser de chanter dans l'Opéra.

WORGAN (JEAN), musicien anglais, né à Londres vers 1715, fut d'abord élève de son frère aîné, puis de Roseingrave, et enfin de Geminiani. Handel et Palestrina furent les maîtres qu'il étudia avec persévérance. Par l'analyse des ouvrages du premier de ces auteurs, il devint un savant fuguiste sur l'orgue. Son talent lui fit obtenir les places d'organiste de Saint-Botolph et de Saint-André, et l'université d'Oxford lui conféra le grade de docteur en musique. Il mourut en 1790 dans un âge avancé. Ses principaux ouvrages sont l'oratorio intitulé *Hannah*, exécuté au théâtre de Haymarket en 1764, et *Manassah*, que Worgan fit entendre à l'hôpital de Lock, deux ans après. Quelques recueils de pièces pour l'orgue ont été imprimés à Londres, ainsi qu'un très-grand nombre de chansons à une ou plusieurs voix, qu'il avait composées pour les concerts du Wauxhall.

WORM (OLAUS), savant danois, né le 13 mai 1588 à Aarhus dans le Jutland, fit ses études à Lunebourg, Giessen, Strasbourg, Bâle et Padoue, puis se fixa dans sa patrie en 1613, et enseigna la littérature grecque et les sciences dans l'université de Copenhague. Il mourut dans cette ville, le 7 septembre 1654. Au nombre de ses écrits on remarque une dissertation savante sur le cor d'or antique trouvé en Danemark, intitulée : *De aureo Serenissimi Domini Christiani V Daniæ Electi Principis cornu*. Hafniæ, typis Melch. Martzan, 1641, in-fol. de 72 pages.

WORZISCHECK (JEAN-HUGUES), né le 11 mai 1791 à Wamberg en Bohême, était fils d'un maître d'école. Après avoir reçu de son père les premiers principes des lettres et de la musique, il alla à Prague pour y faire ses études, et pour se perfectionner dans la musique. Son maître de composition fut Tomascheck. Ayant achevé sa philosophie, il se rendit à Vienne, où il obtint un emploi au conseil d'État, dans le département de la marine; mais il quitta ce poste pour celui d'organiste de la cour, auquel il fut promu le 10 janvier 1823. Il ne jouit pas longtemps de ce dernier, car il mourut le 19 novembre 1825, à l'âge de trente-quatre ans. Il a fait graver à Vienne les ouvrages suivants de sa composition : 1° *Rhapsodies pour le piano forte*. 2° *Rondeau pour piano et violoncelle*. 3° *Le Désir, andante pour le piano*. 4° *Le Plaisir, allegro pour le piano forte*. 5° *Sonate pour piano et violon*.

6° *La Sentinelle, divertissement pour deux pianos.* 7° *Impromptus pour le piano.* 8° *Rondeau pour piano et violon.* 9° *Variations pour piano et violoncelle.* 10° *Symphonie à grand orchestre.* 11° *Rondeau brillant pour le violon, avec accompagnement d'un second violon, alto et basse.* 12° *Fantaisie pour le forte piano.* 13° *Gott in Fruehling*, chœur à quatre voix. 14° *Rondeau pour le piano, avec orchestre.* 15° *Rondeau espagnol, avec accompagnement.*

WOTAWA (BARTHOLOMÉ), excellent organiste à Wittingau, en Bohême, fut élève du célèbre Segert. Il mourut jeune encore à Wittingau, en 1787. Il a beaucoup écrit pour l'église et pour l'orgue. Je possède de lui des fugues et des préludes pour cet instrument qui sont du plus beau style.

WOYTISSEK (ANTOINE-FABIEN-ALOYS-JEAN), compositeur et professeur de chant et de piano, est né le 20 janvier 1771, à Ratay, près de Kaurzim, en Bohême. A l'âge de huit ans il entra au couvent de Suzawa, en qualité d'enfant de chœur, y fit de bonnes études latines, et apprit le clavecin et la basse continue sous la direction de Joseph Jawureck et de Maurice Meystrick. Plus tard, il continua ses études à l'école normale de Prague, dans l'intention de devenir instituteur. Ayant obtenu son diplôme en 1789, il fut en effet sous-maître à l'école de Saar, en Moravie, puis à celle de Nadezcradecz, en Bohême. Son mérite le fit ensuite choisir comme instituteur à Wrssowicz et à Hostinarz. Son penchant pour la musique lui fit quitter cette position pour aller à Prague, où il devint répétiteur du chant et souffleur à l'Opéra italien. Lui-même parut plusieurs fois sur la scène avec succès comme chanteur; mais son savoir lui procura enfin une position plus convenable, en 1802, lorsqu'il reçut sa nomination de sous-bibliothécaire de l'université. En 1810 il accepta une place de basse chantante à la cathédrale; il l'occupait encore en 1819. Woytissek a écrit pour le théâtre national de Prague les opéras suivans en langue bohème : 1° *Les Meuniers de Prague*, en un acte. 2° *Le Cousin de Podskal*, idem. 3° *La Garde de nuit de Liebeschau*, idem. 4° *La Licitation des femmes*, idem. Il a composé aussi pour le comte Ferdinand de Kinsky un grand opéra héroïque intitulé *Sieg der Treue* (Victoire de la fidélité). Une messe solennelle de sa composition a été exécutée au couvent de Strahow, en 1813, et considérée comme un bel ouvrage. On connaît aussi sous son nom *le Déserteur*, ballet, un concerto pour clavicorde, des cantates, environ 50 chansons allemandes et bohémiennes avec accompagnement de piano, et des danses pour la Bohême.

WRANICZKY (PAUL), ou WRANITZKY, compositeur distingué, naquit en 1756 à Neureisch, en Moravie. Sa première éducation fut faite chez les Prémontrés de cet endroit, il y apprit aussi les élémens de la musique et de l'art de jouer de l'orgue, puis il alla continuer ses études à Iglau et à Olmütz et s'y appliqua particulièrement au violon, sur lequel il acquit tant d'habileté, que lorsqu'il se rendit à Vienne, en 1776, pour y suivre le cours de théologie au séminaire impérial, il fut immédiatement choisi pour remplir les fonctions de directeur de musique dans cet établissement. Le compositeur suédois Joseph Kraus, qui se trouvait alors dans la capitale de l'Autriche, lui enseigna l'harmonie et le contrepoint. Son ardeur dans ses études et son heureux instinct lui firent faire de si rapides progrès dans l'art, que l'attention publique fut bientôt fixée sur lui par des compositions remplies de feu et de goût. Doué d'une prodigieuse fécondité, il multipliait ses productions avec beaucoup de rapidité. En 1785, il fut nommé directeur de musique de l'Opéra allemand de Vienne, et du théâtre de la cour; il en remplissait encore les fonctions lors-

qu'il mourut au mois d'octobre 1808, universellement regretté.

La musique de Wraniczky a eu beaucoup de vogue dans sa nouveauté, à cause de ses mélodies naturelles et de son style brillant. Il traitait bien l'orchestre, particulièrement dans les symphonies. Je me souviens que dans ma jeunesse les siennes se soutenaient très-bien auprès de celles de Haydn. Leur abandon prématuré a toujours été pour moi un sujet d'étonnement. Les ouvrages de cet artiste sont presque innombrables, car indépendamment de tous ceux qui ont été publiés, il en a laissé beaucoup en manuscrit qui ont été composés pour le service de l'impératrice et pour celui du prince Esterhazy. Wraniczky s'est aussi fait connaître avantageusement comme compositeur dramatique par plusieurs opéras, ballets et mélodrames. Son *Oberon*, joué à Francfort, en 1790, pour le couronnement de l'empereur Léopold II, a eu un des plus brillans succès qu'un opéra allemand eût obtenus jusqu'alors, car on le joua vingt-quatre fois dans l'espace de six semaines, et les directeurs de spectacles le firent représenter dans toute l'Allemagne pendant le cours de cette même année. Voici la liste des ouvrages de théâtre et des productions imprimées de ce compositeur. I. MUSIQUE DRAMATIQUE. 1° *Oberon, roi des Elfes*, représenté à Francfort en 1790, et à Vienne, en 1791, gravé en partition pour le piano, à Mannheim et à Offenbach. 2° *L'Amant de trois jeunes filles*, petit opéra, Vienne, 1791. 3° *La Station de poste*, idem, 1793. 4° *Mercure*, idem, au théâtre Marinelli, de Vienne, 1793. 5° *Le Royaume de Maroc*, idem. 6° *La Bonne Mère*, idem, 1794. 7° *Les Vendanges*, ballet, 1794. 8° Musique pour le drame de *Rolla*, 1795. 9° *La Fête des Lazzaroni*, opéra, 1795, gravé en partition pour le piano à Offenbach et à Brunswick. 10° *Zéphire et Flore*, ballet, gravé à Vienne, chez Artaria, en 1796. 11° *La fête du prince*, cantate en 2 actes, ouvrage considéré comme une des meilleures productions de Wraniczky; il fut exécuté à Eisleben en 1798. 12° *Le Menuisier*, opéra, en 1799. 13° *Zémire et Azor*, ballet. 14° *La Fille des bois*, ballet. 15° Musique pour le drame *Rodolphe de Felsek, ou la Tempête*. 16° *Idem*, pour le drame *Siri-Brahé*. 17° *Idem*, pour le drame, *Jeanne de Montfaucon*. Plusieurs morceaux de ces ouvrages ont été gravés avec orchestre à Vienne et à Offenbach. II. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 18° Symphonies à grand orchestre, op. 2, pour le couronnement du roi de Hongrie, Offenbach, André; 3 *idem*, op. 11, *ibid.*; 3 *idem*, op. 16, *ibid.*; 1 *idem*, pour le couronnement de l'empereur François I^er^, op. 19, *ibid.*; 1 *idem* (La chasse), op. 25, *ibid.*, et Sieber, à Paris; 1 *idem* (Symphonie caractéristique pour la paix de 1798), op. 31, Augsbourg, Gombart; 3 *idem*, op. 33, Offenbach, André; 3 *idem*, op. 35, *ibid.*; *idem*, op. 36, *ibid.*; *idem* op. 37, *ibid.*; *idem*, op. 50, 51 et 52, *ibid.* 19° Trois quintettes pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, op. 18, liv. I; 3 *idem*, liv. II, Offenbach, André; 3 *idem*, op. 29, *ibid.*; 3 *idem*, op. 38, *ibid.* 20° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 10, Offenbach, André; Paris, Janet; 6 *idem*, op. 15, Offenbach, André; Paris, Sieber; 6 *idem*, op. 16, Vienne, Mollo; Paris, Janet, Sieber; 6 *idem*, op. 23, Offenbach, André; Paris, Janet, Sieber; 6 *idem*, op. 26, Offenbach, André; 6 *idem*, op. 30, *ibid.*; 6 *idem*, op. 32, *ibid.*; 3 *idem*, op. 40, Vienne, Weigl. 21° Six trios pour violon, alto et violoncelle, op. 1, liv. I et II, *ibid.*; Paris, Janet et Sieber; 3 *idem*, liv. III, Paris, Janet, Sieber. 22° Concerto pour violoncelle, op. 27, Offenbach, André. 23° Concerto pour flûte, op. 24, Offenbach, André. 24° Trois trios pour 2 flûtes et violoncelle, op. 53, Offenbach, André. 25° Divertissemens en quatuors pour

piano, violon, alto et basse, op. 34, *ibid.* 26° Sonates pour piano, violon et violoncelle, op. 21, *ibid.* 27° Trois sonates pour piano seul, op. 22, *ibid.*

WRANICZKY (ANTOINE), frère puîné du précédent, né à Neureisch, en 1761, se livra à l'étude du violon dès son enfance, et acquit beaucoup d'habileté sur son instrument. Après avoir fait ses premières études chez les Prémontrés de Neureisch, il alla suivre des cours de philosophie et de droit à Brünn, puis se rendit à Vienne, près de son frère. Mozart et Haydn lui donnèrent des conseils pour la composition, et Albrechtsberger lui enseigna le contrepoint. Fixé à Vienne en qualité de chef d'orchestre chez le prince de Lobkowitz, et de professeur de violon, il forma un grand nombre d'élèves distingués, et se fit connaître aussi avantageusement comme compositeur. On cite avec éloge deux messes solennelles écrites par lui, dont l'une fut exécutée à Prague, en 1796, et l'autre, dans l'église des Augustins à Vienne, en 1797. Cet artiste de mérite mourut à Vienne, en 1819, à l'âge de cinquante-huit ans. On a gravé de sa composition : 1° Concerto pour violon et orchestre, op. 11, Offenbach, André. 2° Trois quintettes pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, op. 8, *ibid.* 3° Trois *idem*, op. 14, liv. II, Paris, Sieber. 4° Trois quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle, op. 1, Vienne, Haslinger. 5° Trois *idem*, op. 2, Vienne, Kozeluch. 6° Trois *idem*, op. 3, *ibid.* 7° Trois *idem*, op. 4, Offenbach, André. 8° Trois *idem*, op. 5, *ibid.* 9° Trois duos pour 2 violons, op. 20, *ibid.* 10° Vingt variations pour 2 violons, Vienne, Artaria. 11° Sonates pour violon et basse, op. 6, Offenbach, André. 12° Vingt variations pour violon et basse, op. 7, *ibid.* 13° Méthode de violon, Vienne, Cappi.

WRANICZKY (madame CATHERINE KRAUS-), fille du précédent, née à Vienne en 1800, a en Allemagne la réputation d'une cantatrice distinguée. Elle débuta au théâtre *Kærnthnerthor* à Vienne, puis fut engagée, en 1821, comme première cantatrice au concert de Leipsick. Après avoir parcouru l'Allemagne, elle a chanté avec succès au théâtre de Hambourg pendant les années 1829 et 1830, puis est retournée à Vienne, où elle a été engagée au théâtre Josephstadt.

WUIET (CAROLINE), fille d'un organiste de Rambouillet, connue ensuite sous le nom de Mme AUFFDIENER, naquit en 1766, et fut citée comme un enfant célèbre. A l'âge de cinq ans elle excitait déjà l'admiration par son talent sur le piano. La reine Marie-Antoinette lui accorda une pension pour son éducation : Beaumarchais et Demoustier furent ses maîtres pour la littérature, Grétry lui donna des leçons de musique, et Greuze dirigea ses études dans la peinture. Ses relations avec la famille royale, pendant les troubles de la révolution, la firent arrêter et condamner à la déportation; mais elle parvint à s'enfuir en Angleterre, puis vécut quelque temps en Hollande du produit des leçons de piano qu'elle y donnait. De retour à Paris sous le gouvernement du directoire, elle se lia d'une intime amitié avec Mme Tallien, devint femme à la mode, et fut citée avec éloge comme écrivain et comme musicienne. En 1807, elle épousa M. Auffdiener, colonel du génie au service du Portugal, et suivit son mari à Lisbonne, où elle prit le nom de *Dona Elidora*. Les revers des armées françaises en Portugal et en Espagne le firent rentrer dans sa patrie. Séparée de son mari, elle vécut en donnant des leçons de musique, publiant des romances et chansonnettes, et composant des romans. Retirée plus tard à Saint-Cloud, près de Paris, elle y passa ses dernières années dans un état d'aliénation mentale, et y mourut en 1835. En 1786, Mlle Wuiet fit représenter au théâtre des Beaujolais *l'Heureuse erreur*, petit opéra dont elle avait

composé les paroles et la musique. Elle a publié de sa composition : 1° Trois sonates pour clavecin avec violon et basse, op. 1, Paris, 1785. 2° Pot-pourri pour clavecin, Paris, Boyer. 3° Six romances avec accompagnement de piano, Paris, 1798. 4° *Comme elle était jolie*, romance, *ibid.* 5° *Moi, j'aime la danse*, chansonnette, *ibid.* Ces dernières productions ont obtenu un succès de vogue.

WUNDERLICH (JEAN-GEORGE), fils d'un hautboïste au service du Margrave d'Anspach, naquit à Bayreuth en 1755, et apprit à jouer de la flûte sous la direction de son père. A l'âge de vingt et un ans il se rendit à Paris, et y devint élève de Rault, alors l'artiste le plus habile sur cet instrument. Admis dans l'orchestre du concert spirituel, en 1779, Wunderlich entra, en 1782, dans la musique du roi, et à l'orchestre de l'Opéra pour y jouer la deuxième flûte, en 1787, puis la première. A l'époque de l'organisation du Conservatoire de Paris, il y fut appelé comme professeur, et y forma de bons élèves à la tête desquels se place Tulou. Retiré de l'Opéra en 1813, après trente ans de service, il eut pour successeur ce même élève devenu dès lors le premier des flûtistes de l'Europe. Wunderlich conserva sa place de professeur au Conservatoire jusqu'à sa mort, arrivée en 1819. On a gravé de sa composition : 1° Six duos pour 2 flûtes, liv. I, Paris, Richault. 2° Sonates pour flûte et basse, op. 1, Paris, Janet. 3° Six solos pour la flûte à clefs, op. 5 et 6, Paris, Frère. 4° Six divertissemens pour flûte solo, Paris, Janet. 5° Études pour la flûte à clefs, composées de 64 exercices dans tous les tons, *ibid.* 6° Études et caprices pour la flûte, Paris, A. Petit. 7° Trois grand solos, *idem*, Paris, Janet. 8° Six grands solos, *idem*, Paris, A. Petit. 9° Trois grandes sonates avec basson ou violoncelle, *ibid.* 10° Méthode pour la flûte, Paris, A. Petit.

WUNSCH (CHRÉTIEN-ERNEST), docteur en médecine à Francfort-sur-l'Oder, puis à Leipsick, né à Hohenstein, en 1744, mort dans les premières années du dix-neuvième siècle, est auteur d'une dissertation intitulée : *Initia novæ doctrinæ soni*, etc., Lipsiæ, 1776, in-4° de 40 pages avec 2 planches.

WURDA (JOSEPH), ténor renommé en Allemagne, est né à Raab en Hongrie, le 11 juin 1807. Fils de parens sans fortune, il étudia la musique à l'école de ce lieu et en chantant dans les églises. La beauté de sa voix le décida à se rendre à Vienne, où il prit des leçons de chant d'un maître italien nommé *Cincinnara*. En 1830, il accepta un engagement au théâtre de la cour de Strélitz, et pendant les cinq années de son séjour dans cette résidence, il travailla sans relâche à perfectionner son talent. Ayant débuté en 1836 au théâtre de Hambourg, dans *le Pirate*, de Bellini, il y obtint un succès si brillant, que la direction l'engagea immédiatement à des conditions avantageuses. Les opéras de Bellini furent pendant quelques années ceux où il brilla; mais le rôle d'Éléazar, dans *la Juive* d'Halévy, est celui où il a montré jusqu'à ce jour le talent le plus complet.

WURFEL (GUILLAUME), pianiste et compositeur, né en 1791 à Planien, en Bohême. Sa mère, bonne musicienne, lui donna les premières leçons, et les progrès de l'élève furent si rapides, qu'à l'âge de douze ans il put déjà se faire entendre en public avec succès. Quelques livres de théorie, et les partitions des maîtres furent les seuls secours qu'il eut pour s'instruire dans la composition. A peine âgé de quinze ans, il écrivit une messe solennelle que les artistes instruits approuvèrent et qui montrait évidemment ses heureuses dispositions. Depuis lors, des concertos et des rondeaux pour orchestre l'ont fait connaître avantageusement comme compositeur, et ses œuvres légères lui ont procuré un nom populaire. Son talent sur le piano est particulièrement remarquable par l'expression et

l'élégance. En 1814, M. Wurfel a fait un voyage artistique en Bohême, en Hongrie et en Pologne. La place de professeur de piano au Conservatoire de Varsovie lui fut offerte, en 1815, et il en remplit les fonctions pendant plusieurs années; puis il se remit en voyage, s'arrêta quelque temps à Prague, et retourna enfin à Vienne, où il fut nommé directeur de musique au théâtre de *Kærnthnerthor* en 1826. Il a écrit pour ce théâtre les opéras *Rubezahl* et *le Manteau rouge :* Le premier de ces ouvrages a eu du succès. On a gravé de la composition de cet artiste les ouvrages suivans : 1° Concerto pour piano et orchestre, op. 28 (en *mi* bémol), Leipsick, Peters. 2° La victoire de Wellington, fantaisie pour piano à 4 mains, op. 13, Vienne, Haas. 3° Fantaisie, *idem*, op. 14, Vienne, Haslinger. 4° Rondeaux brillants pour piano, op. 20, 24, 25, 30, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; Peters; Vienne, Haslinger. 5° Grande polonaise, *idem*, op. 40, Varsovie, Brzezina. 6° Airs variés, *idem*, op. 15, 16, 17, 19, 29, Vienne, Haslinger; Leipsick, Hofmeister. 7° Polonaise, *idem*, op. 21, 27, Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

WYCART ou WYKART (PHILIPPE), dominicain du couvent de Gand, naquit en Flandre, et mourut dans son monastère, le 22 février 1694. Les auteurs de la *Bibliothèque des prédicateurs* disent qu'il était savant dans la musique, bon organiste, et qu'il connaissait bien la facture des orgues et des carillons. Il a laissé en manuscrit, dans son couvent, à Gand, deux traités intitulés : 1° *Tractatus de campanis et campanilibus*. 2° *De directione horologii publici, ejusque tintinnabulorum.*

X

XÉNOCRITE, musicien de l'antiquité, était de Locres en Italie, et naquit aveugle. Plutarque dit qu'il fut contemporain de Thalétas, de Xénodame, de Polymnestes et de Sacadas. Il ajoute qu'il fut l'un des auteurs du second établissement de la musique à Lacédémone. On lui attribue aussi la composition de *péans*.

XÉNODAME, musicien grec, né dans l'île de Cythère, composa des *péans* et des airs de danses appelés *hyporchêmes*.

XIMENÈS DE CISNEROS (FRANÇOIS), archevêque de Tolède, cardinal et régent d'Espagne pendant la minorité et l'absence de Charles-Quint, naquit dans une petite ville de la Castille, en 1437, et mourut le 8 novembre 1517. La vie de ce prélat politique n'appartient point à cette Biographie; il n'y est mentionné que pour le soin qu'il prit de rétablir dans l'église de Tolède le chant eugénien ou gothique connu sous le nom de *mozarabique*, qui avait souffert d'assez grandes altérations par le temps, et dont la tradition se perdait parmi les chantres de cette église.

XUTUS, joueur de flûte grec, vécut à Rome, et fut en grande faveur auprès d'Antoine, qui l'emmena en Égypte.

XYLANDER (GUILLAUME HOLTZMANN, connu sous le nom de), savant helléniste et critique allemand du seizième siècle, naquit à Augsbourg, le 26 décembre 1532, fit ses études aux universités de Tubingue et de Bâle, puis fut professeur de littérature grecque à l'université de Heidelberg, et mourut épuisé par le travail et l'intempérance, le 10 février 1576, à l'âge de quarante-trois ans. Ce savant a traduit en latin les Vies des hommes illustres et les OEuvres morales de Plutarque (Bâle, 1561-1570, 2 vol. in-fol.), où se trouve le traité de musique de cet auteur, avec des notes et des remarques. On lui doit aussi une version latine avec des notes du traité de Psellus sur les quatre sciences mathématiques, publiée sous ce titre : *De quatuor disciplinis mathematicis Opusculum*, Bâle, 1536, in-8°. L'édition de Leyde, 1647, est intitulée : *Compendium mathemat. quadrivium, id est arithmetica, musica, geometria, et astronomia Michael. Pselli interpr. Xylandro.*

Y

YANIEWICZ (FÉLIX), violoniste polonais, né à Wilna, vers 1750, vécut quelque temps à la cour du roi Stanislas, à Nancy, dans sa jeunesse; puis il alla à Paris, vers 1770, et y publia ses premiers concertos; ensuite il voyagea en Italie et donna un concert à Milan, en 1786. Dans la même année il se rendit à Londres, et fut choisi comme chef d'orchestre de l'Opéra italien. Il y passa le reste de ses jours. Yaniewicz s'était marié avec une dame anglaise, et en avait eu un fils et deux filles, dont l'aînée se fit remarquer par un très-beau talent sur le piano. On ignore l'époque de sa mort. Les compositions connues sous son nom sont: 1° Concerto pour violon et orchestre, n° 1, Paris, Imbault (Janet); n° 2, *ibid.*; n° 3 (en *la*), *ibid.*; n° 4 (en *la*), *ibid.*; no 5 (en *mi* mineur), Paris.

YCART (BERNARD). *Voy.* HYCART au Supplément.

YOST (MICHEL), clarinettiste célèbre, fils d'un trompette de la grande écurie du roi de France, Suisse d'origine, naquit à Paris en 1754. Le premier instrument dont il apprit à jouer fut le hautbois; mais plus tard, lorsque l'excellent clarinettiste Beer (*voy.* ce nom) se fut fixé à Paris, en qualité de chef de la musique des gardes du corps, Yost, plus connu sous son prénom de *Michel*, se livra à l'étude de la clarinette sous la direction de cet habile maître. Ses progrès furent rapides, et bientôt d'élève, il devint le rival de Beer lui-même. En 1777 il se fit entendre pour la première fois au concert spirituel et y excita l'admiration par la beauté du son qu'il tirait de l'instrument et par la netteté de son exécution. Chaque année il joua ensuite à ce concert, et toujours avec un brillant succès. Une maladie cruelle, qui pendant près d'une année le tint aux portes du tombeau, lui avait laissé une grande faiblesse qu'il voulut surmonter en jouant dans deux concerts; cette imprudence lui causa une rechute qui l'enleva le 5 juillet 1786, à l'âge de trente-deux ans. Le meilleur élève de Yost a été Xavier Lefebvre. Michel Yost n'avait pas fait d'études de composition, mais il avait de la facilité à trouver des mélodies agréables et des traits brillans; il mettait tout cela sur le papier d'une manière assez informe, et son ami Vogel (*voy.* ce nom) se servait de ses idées pour rédiger ses concertos et les instrumenter. On a gravé sous le nom de *Michel* les ouvrages suivans: 1° Concertos pour clarinette et orchestre, n°s 1—14, Paris, Sieber. Les trois derniers sont posthumes. 2° Quatuors pour clarinette, violon, alto et basse, œuvres 1—5, chacun de 6 quatuors, Paris, Sieber. 3° Duos pour 2 clarinettes, œuvres 1—8, Paris, Sieber. 4° Airs variés pour clarinette, avec alto et basse, liv. 1, Paris, Sieber.

YOUNG (MATTHEW), savant ecclésiastique irlandais, né en 1750 dans le comté de Roscommon, acheva ses études à l'université de Dublin, puis y remplit des fonctions de professeur. Ses profondes connaissances en théologie, en philosophie, dans les langues anciennes et modernes, et dans les sciences physiques et mathématiques, lui firent conférer l'évêché de Clonfort et Kilmacduach. Il mourut, après quinze mois de souffrances, d'un chancre à la bouche, le 28 novembre 1800. Au nombre des ouvrages de ce savant homme, on remarque celui qui a pour titre: *An Inquiry into the principal phenomena of sounds and musical strings* (Recherche concernant les principaux phénomènes des sons et des cordes musicales), Dublin. Jos. Hill, 1784, grand in-8° de 203 pages, avec une planche. Cet ouvrage est un des meilleurs et des plus complets qu'on ait écrits sur

cette matière. La cinquième section de la deuxième partie traite des sons produits par les harpes éoliennes : l'auteur avait déjà traité cette matière dans le *Journal philosophique* de Nicholson.

YRIARTE (Don THOMAS DE), poète espagnol, né dans l'île de Ténériffe, vers 1750, fit ses études à Madrid, puis fut placé dans les bureaux du gouvernement, et parvint à l'emploi de chef des archives de la secrétairerie d'État. Ses succès dans la littérature lui ayant fait des ennemis puissans, il fut accusé de professer la philosophie antichrétienne, et poursuivi, en 1786, par l'inquisition de Madrid, qui lui donna la ville pour prison. La procédure fut instruite en secret, et ses juges le déclarèrent *légèrement suspect*. Trop heureux d'en être quitte à ce prix, il se retira au port de Sainte-Marie, où il mourut en 1791, des suites d'attaques violentes et réitérées d'épilepsie. A la tête de ses productions littéraires se place un poème sur la musique dont le succès a été brillant, et que les Espagnols ont classé parmi les chefs-d'œuvre de leur poésie. Ce poème est divisé en cinq chants; dans le premier, l'auteur traite des élémens de la musique; dans le second, de l'expression; le troisième a pour objet la dignité de la musique et son emploi dans les cérémonies religieuses; le quatrième renferme des préceptes sur l'usage de cet art dans les fêtes et au théâtre; dans le cinquième, Yriarte fait un tableau des ressources offertes par l'art dans la solitude. Le mérite principal de ce poème consiste dans l'harmonie des vers. Voici l'indication des éditions principales de l'ouvrage d'Yriarte, et de ses traductions : 1° *La musica, poema. Madrid, Imprenta de la Gazeta*, 1779, grand in-8°. Cette première édition, dont l'exécution typographique est belle, a été tirée à petit nombre d'exemplaires. 2° *Idem*, deuxième édition, *Madrid, Imprenta real*, 1784, grand in-8°. La troisième édition a été publiée à Madrid, en 1789, petit in-4°. Il a été fait plusieurs autres éditions de ce poème, entre autres une à Burgos, chez Pedro Beaume, in-16, et une à Lyon, chez Cormon et Blanc, 1822, in-18. L'abbé Antoine Garzia, jésuite espagnol retiré à Venise, a donné une traduction italienne du poème d'Yriarte, intitulée : *La Musica, poema di D. Tommaso Iriarte, tradotto dal castigliano*, in Venezia, 1789, petit in-4°. Grainville (*voy.* ce nom) en a fait une traduction fort médiocre qui a pour titre : *La musique, poème traduit de l'espagnol, de D. Thomas de Yriarte, et accompagné de notes par le citoyen Langlé*, Paris, 1800, 1 vol. in-12 de 202 pages. Enfin M. John Belfour en a publié une traduction anglaise, à Londres, en 1811, 1 vol. in-8°.

YSSANDON (JEAN), né vers le milieu du seizième siècle à Lesart, dans l'ancien comté de Foix (aujourd'hui département de l'Ariège), vécut à Avignon dans le palais du cardinal d'Armagnac, son protecteur. On a de lui un livre qui a pour titre : *Traité de la musique pratique, divisée en deux parties, contenant en bref les règles et pratique d'icelle, ensemble les tables musicales, avec divers exemples pour plus facile intelligence de l'art. Le tout extrait de plusieurs auteurs latins et mis en langue françoise*, à Paris, par Adrien le Roy, et Robert Ballard, 1582, in-fol. de 22 feuillets. Quoique fort concis, cet ouvrage est bon à lire pour la connaissance de l'ancien système de notation.

YZO (...), auteur inconnu d'un écrit intitulé : *Lettre sur celle de M. J. J. Rousseau, citoyen de Genève, sur la musique*, Paris, 1754, in-8° de 24 pages. Le rédacteur du *Journal des savans*, qui a rendu compte de cet écrit (ann. 1754, p. 451), l'apprécie en ces mots : *Brochure qui est faible de style et de choses*.

Z

ZABEL (GODEFROI-GUILLAUME), bon facteur d'orgues, élève de Hildebrand, vivait en 1792 à Tangermünde, près de Stendal. Il a construit en 1803 l'orgue de l'église principale de cette ville, composé de douze registres au positif et de neuf jeux à la pédale.

ZABERN (JACQUES), écrivain inconnu d'un livre fort rare, intitulé : *Ars bene cantandi choralem cantum*, Moguntiæ, 1500, in-12.

ZACCARIIS (CÉSAR DE), ou plutôt ZACCARI, né à Crémone vers le milieu du seizième siècle, fut engagé au service de l'électeur de Bavière en qualité de chanteur, mais quitta la chapelle de ce prince, en 1588, à cause de quelque mécontentement, et entra dans celle du comte de Furstemberg, à Scheer, sur le Danube, d'où il a daté la dédicace de son dernier ouvrage, le 20 mars 1594. Ce compositeur avait été certainement élevé à bonne école, car sa musique est fort bien écrite, les parties chantent bien, et son harmonie est naturelle. Ses ouvrages imprimés sont : 1° *Cantiones sacræ quatuor vocum*, Munich, Adam Berg, 1590, in-4° ; réimprimé en 1594. 2° *Intonationes vespertinarum precum una cum singulorum tonorum psalmodiis (quæ vulgo falsi bordoni dicuntur) quatuor vocum*, ibid., 1590, in-fol. ; réimprimé avec le numéro suivant en 1591 et 1594, chez le même éditeur. 3° *Hymni quinque vocum de Tempore per totum annum*, etc., *ibid.*, 1590, in-fol. ; réimprimé avec le précédent en 1591 et 1594. 4° *Canzonette a quattro voci*, *ibid.*, 1595, in-4°.

ZACCHINI (JULES), organiste à Saint-George-Majeur, à Venise, dans la seconde moitié du seizième siècle, a fait imprimer de sa composition des *Motetti a quattro voci*, in Venetia, 1572, in-4°.

ZACCONI (LOUIS), moine de l'ordre de Saint-Augustin, naquit à Pesaro vers le milieu du seizième siècle, et fut directeur du chœur du couvent de son ordre à Venise. En 1593 il entra dans la chapelle de l'archiduc Charles d'Autriche à Vienne, et deux ans après passa dans celle de l'électeur de Bavière. Il paraît qu'il retourna à Venise vers 1619, vraisemblablement à cause des événemens de la guerre de trente ans. Il y publia en 1622. La seconde partie de l'ouvrage important qui nous reste de lui. Cet ouvrage a pour titre : *Pratica di Musica, utile e necessaria, si al compositore, per comporre i canti suoi regolarmente, si anco al cantore per assicurarsi in tutte le cose cantabili. Divisa in quattro libri, nei quali si tratta delle cantilene ordinarie, de' tempi, de' prolationi, de' proportioni, de' tuoni, e della convenienza di tutti gli istrumenti musicali. Si insegna a cantar tutte le compositioni antiche, si dichiara tutta la Messa del Palestrina, titolo : l'Ome armé, con altre cose d'importanza e dilettevoli. Parte I*, Venezia, 1592, in-fol. Une deuxième édition de cette première partie a été publiée à Venise, en 1596, in-fol. La deuxième partie est intitulée : *Pratica di Musica, seconda parte. Divisa e distinta in quattro libri, ne' quali primieramente si tratta degli elementi musicali, cioè de' primi principii come necessarii alla tessitura o formatione delle compositioni armoniali : de' contrappunti semplici ed artificiosi da farsi in cartella ed alla mente sopra canti fermi : e poi mostrandosi come si facciano i contrappunti doppii d'obbligo, e con consequenti. Si mostra finalmente come si contessino più fughe sopra i predetti canti fermi ed ordischino cantilene a due, tre, quattro e più voci,*

Venezia, 1622, in-fol. Cet ouvrage est un des meilleurs qui ont vu le jour en Italie, et c'est celui qui fait le mieux connaître la situation de l'art au commencement du dix-septième siècle. C'est aussi dans ce livre qu'on peut prendre la connaissance la plus exacte des instrumens en usage à cette époque. La deuxième partie est plus rare que la première, dont il y a deux éditions.

ZACH (JEAN), né à Czelakowicz, en Bohême, vers 1705, a été un des meilleurs organistes de son temps, et s'est aussi distingué comme violoniste et compositeur. Dans sa jeunesse il fut attaché comme organiste aux églises Saint-Gall et Saint-Martin de Prague; plus tard, ayant concouru pour obtenir l'orgue de la cathédrale de cette ville, et un artiste inférieur à son mérite l'ayant emporté sur lui, il s'éloigna, et se rendit à Mayence, où l'électeur le choisit pour son maître de chapelle. Il en remplit longtemps les fonctions avec honneur, et se distingua aussi par les bons élèves qu'il forma dans la science du contrepoint et de la composition. Il mourut en 1773 à Bruchsal, dans le duché de Bade, où il s'était retiré dans ses dernières années. On n'a gravé qu'un seul concerto pour le clavecin de sa composition en 1766, à Spire; mais il a laissé en manuscrit des symphonies et 6 sonates pour clavecin et violon.

ZACHARIÆ (JUSTE-FRÉDÉRIC-GUILLAUME), professeur de belles-lettres au gymnase de Brunswick, naquit le 1er mai 1726 à Frankenhausen, dans la principauté de Schwarzbourg, et mourut à Brunswick le 30 janvier 1777. Poète estimé, il cultiva aussi la musique avec succès. On connaît de lui, en manuscrit l'oratorio *Les pèlerins de Golgotha*, dont il composa les vers et la musique en 1756, et deux suites de pièces de chant et de clavecin publiées en 1760, et dont il fut fait une deuxième édition en 1768. Il a fait insérer, dans les Essais historiques et critiques de Marpurg (tome III, page 71-76), une lettre sur les plagiats en musique.

ZACHAU (FRÉDÉRIC-GUILLAUME), fils d'un musicien de Leipsick, naquit dans cette ville, le 19 novembre 1663. Dans sa première enfance il suivit son père à Eilenbourg, en Prusse, et y apprit dans l'école publique la musique, l'art de jouer de l'orgue et les élémens de la langue latine. Thiel, de Stettin, perfectionna ensuite son talent sur l'orgue. En 1684, il fut nommé organiste de l'église Sainte-Marie à Halle, en Saxe. Il conserva cette place jusqu'à sa mort, arrivée le 14 août 1721. Zachau a laissé en manuscrit des pièces d'orgue excellentes dont quelques-unes ont été insérées dans des recueils, entre autres dans celui qui a pour titre : *Sammlung von Prœludien, Fugen, ausgeführten Chorælen, etc., von berühmten Meistern*, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. Cet artiste a la gloire d'avoir été le maître de Handel.

ZAENKL (D.), moine de l'ordre de Saint-François, né en 1719 à Unterwinckling, en Bavière, reçut en 1740 l'habit de son ordre, et mourut à Munich en 1783. Grand musicien et compositeur, il écrivit pour son couvent plus de cent messes, offertoires et litanies qui sont restées en manuscrit.

ZAKOWSKY (JOSEPH), amateur de musique de l'époque actuelle, est né à Iglau en Moravie. Également habile sur le piano et sur la guitare, il jouait quelquefois des duos sur les deux instrumens, savoir, le piano avec la main droite et la guitare avec la gauche. On a gravé de sa composition : 1° *Tantum ergo*, pour 4 voix, orchestre et orgue, Vienne, Bermann. 2° *Te Deum laudamus* à 3 voix, 2 clarinettes, 2 cors, 2 trompettes, timbales, basse, et orgue, *ibid.* 3° Instruction pour le piano, *ibid.* Il a aussi publié des recueils de danses allemandes et hongroises.

ZAMBONI (LOUIS), un des meilleurs

bouffes de l'Italie, au commencement du dix-neuvième siècle, naquit à Bologne en 1767 et y reçut son éducation musicale. En 1791 il débuta à Ravenne dans l'opéra de Cimarosa *Il Fanatico in Berlina*, puis chanta à Modène, à Parme, à Florence, et enfin à Rome, où il obtint un brillant succès. En 1807 il brilla à Venise, chanta au théâtre de *la Scala* de Milan en 1810 et 1811, et fut un des acteurs pour qui Rossini écrivit *le Barbier de Séville*, à Rome, en 1816. Deux ans après il chanta de nouveau à Milan, mais déjà sa voix était fort affaiblie. Retiré à Florence en 1825, il y est mort le 28 février 1837, à l'âge de soixante-dix ans.

ZAMPIERI. *Voyez* SAMPIERI.

ZANATA (DOMINIQUE), compositeur vénitien qui vivait vers la fin du dix-septième siècle, est connu par les ouvrages suivans : 1° *Sonate da chiesa a 3 stromenti, due violini e violoncello, col basso continuo per l'organo*, op. 1er, Bologne, 1689, in-4°. 2° *Intrecci armonici diversi, espressi in cantate a voce sola, in soprano o contr' alto*, op. 4, Venise, 1697, in-4° obl., en partition. 3° *Cantate in soprano, a voce sola, e ariette con violini unisoni*, op. 6, Venise, 1698, in-4° obl. Gerber indique aussi les ouvrages suivans de cet auteur, qui existent en manuscrit : 1° *Salmo* 109 *Dixit Dominus, etc., a 2 cori per 8 voci reali a capella in canone, con 2 violini in canone, ed una viola.* 2° *Lætatus, a 8 voci, a 2 cori a Capella in canone, con 2 violini in canone ed una viola.* 3° *Magnificat, a detti.*

ZANCHI (LIBERALI), musicien et organiste de l'empereur Rodolphe II, né à Trévise, vers 1570, a publié : 1° *Cantiones von 4 und 8 Stimmen zu allerley Instrumenten* (Chansons à 4 et 8 parties pour toute sorte d'instrumens), Prague, 1603. 2° *Quinque psalmorum in vesperis concinendorum octonis et duodenis vocibus*, Prague, 1603, in-4°.

ZANETTI (ANTOINE), musicien de l'école vénitienne, fut maître de chapelle du duc de Modène vers 1670, puis retourna à Venise, où il écrivit pour le théâtre. Il y vivait encore en 1705. Il a fait représenter à Venise les opéras suivans : 1° *Medea in Atene*, joué en 1675, et repris en 1678. 2° *L'Aurora*, en 1678. 3° *Irene e Costantino*, 1681. 4° *Temistocle in bando*, 1683. 5° *Virgilio Console*, 1704. 6° *Artaserse*, 1705.

ZANETTI (FRANÇOIS), maître de chapelle à Pérouse (*Perugia*), naquit à Volterra vers 1740. Ayant fait représenter un opéra dans lequel il chanta lui-même, à la place du premier ténor qui venait de s'enfuir, cette inconvenance lui fit perdre sa place de maître de chapelle. Quelque temps après il épousa une cantatrice fort belle avec laquelle il voyagea en Italie. En 1790, il était à Londres et y avait publié quelques œuvres de musique instrumentale. Les opéras connus sous son nom sont ceux-ci : 1° *L'Antigono*, à Livourne, en 1765. 2° *Didone abbandonata*, ibid., 1766. 3° *Le Cognate in contesa*, opéra bouffe, à Alexandrie de la Paille, en 1783. On a gravé de sa composition : 1° Six trios pour 2 violons et violoncelle, op. 1 et 2, Londres. 2° Six *idem*, op. 4, *ibid.* 3° Six quintettes pour 3 violons et 2 violoncelles, op. 3, *ibid.* 4° Six trios pour 2 flûtes et basse.

ZANG (JEAN-HENRI), *cantor*, compositeur, écrivain, chimiste, facteur d'instrumens, mécanicien, dessinateur, calligraphe, etc., naquit le 13 avril 1733, à Zella-Saint-Blaise, dans le duché de Gotha. Son père, lieutenant hongrois, s'était retiré dans ce lieu. Zang était destiné à cultiver les lettres grecques et latines, mais la musique avait tant d'attraits pour lui, qu'il négligea les autres études pour se livrer uniquement à celle de cet art. Ayant été envoyé à Leipsick, il y reçut pendant deux ans des leçons de clavecin et d'orgue. En 1749, il accepta un em-

ploi civil à Cobourg, puis occupa quelque temps celui d'organiste à Hohenstein, près de cette ville. En 1751, il fut appelé comme *cantor* à Wallsdorf près de Bamberg, et dans l'année suivante il alla occuper une position semblable à Stockheim sur le Mein, en Bavière, où il eut une longue carrière. Il y mourut le 18 août 1811, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Gerber cite de lui les compositions suivantes: *La Muse chantante du Mein*, gravée par lui-même sur des planches de cuivre. 2° Deux années complètes de cantates d'église pour tous les dimanches et fêtes, en manuscrit. 3° Douze trios pour l'orgue à 2 claviers et pédale, *idem*. 4° Six sonates pour le clavecin, avec d'autres pièces, *idem*. Zang avait travaillé pendant presque toute sa vie à une collection de manuels des arts et métiers, sous le titre : *Des Kunst und Handwerks-Buchs*, etc. ; il en publia la première partie contenant l'art du tonnelier, à Nuremberg, chez Schneider et Weigels, en 1798, 1 vol. petit in-8°, avec des planches dessinées et gravées par lui-même. La seconde partie est intitulée : *Der Vollkommene Orgelmacher oder Lehre von der Orgel und Windprobe* (Le parfait facteur d'orgue ou science de l'examen de l'orgue et de la soufflerie), Nuremberg, chez les mêmes, 1804, petit in-8° de 175 pages avec une préface et deux planches. Une deuxième édition de cette seconde partie a paru chez les mêmes, en 1810, et une troisième, en 1829, toutes in-8°. Ce livre est un bon ouvrage, où l'on remarque des principes de construction plus certains que les tâtonnemens et la routine des facteurs ordinaires.

ZANGER (JEAN), né à Inspruck, dans la première moitié du seizième siècle, a été vraisemblablement *cantor* à Brunswick. Il a publié un traité élémentaire de musique intitulé : *Practicæ musicæ præcepta, pueritiæ instituendæ gratia, ad certum methodum revocata*, Lipsiæ, apud Georg. Hantsch, 1554, in-4°, de 19 feuilles.

ZANI (ANDRÉ), violoniste distingué et compositeur, naquit à *Casale-Magiore*, en Lombardie dans les premières années du dix-huitième siècle. On a gravé de sa composition : 1° *Sei concerti grossi a 2 violini principali, 2 violini di ripieno, violetta, violone ed organo*, Amsterdam, Roger. 2° *Sei sinfonie a due violini, viola di gamba ed organo*, ibid. 3° *Dodici concerti a violino solo, 2 violini di ripieno, violetta ed organo*, ibid.

ZANNI DE FERRANTI. *Voyez* FERRANTI.

ZANOTTI (CAMILLE), compositeur italien du seizième siècle, n'est connu que par les ouvrages suivans cités par Draudius (*Bibl. class.*) : 1° *Sacræ symphoniæ octo vocum*. 2° *Madrigali a 5, 6 et 12 voci*, Nuremberg, 1590. Une partie de ces madrigaux est en italien ; l'autre en allemand.

ZANOTTI (FRANÇOIS-MARIE), célèbre professeur de philosophie, géomètre et bibliothécaire de l'institut des sciences de Bologne, naquit dans cette ville, le 6 janvier 1692, et y mourut le 24 décembre 1777. La vie et l'examen des ouvrages de ce savant n'appartiennent pas à ce dictionnaire biographique ; il n'y est cité que pour des lettres qu'il écrivit au père Giovenale Sacchi concernant son traité *Della divisione del tempo nella musica*, etc., et qui ont été recueillies avec celles de Martini et de Sacchi sur un autre ouvrage de celui-ci, sous ce titre : *Lettere del Sig. Franc. Mar. Zanotti, del P. Giamb. Martini, e del P. Giovenale Sacchi, Accademici dell' Istituto di Bologna, nelle quali si propongono e risolvono alcuni dubbi appartenenti al trattato : Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nelle poesia, pubblicato in Milano l'anno* 1770, *e all' altro : Delle quinte successive nel contrappunto, e delle regole degli ac-*

compagnamenti, pubblicato l'anno 1780, Milano, 1782, in-4°.

ZANOTTI (JEAN-CALIXTE), abbé et neveu du précédent, naquit à Bologne, vers 1740, et fit ses études musicales sous la direction du père Martini. Il fut académicien philharmonique de cette ville et maître de chapelle de l'église Saint-Pétronne. Il a beaucoup écrit pour l'église, mais sa musique est restée en manuscrit. L'almanach des théâtres publié à Milan, en 1791, le met aussi au nombre des compositeurs dramatiques. Burney entendit à Bologne, en 1770, un *Dixit* composé par l'abbé Zanotti, dont il vante les beautés. Ce musicien vivait encore en 1807.

ZAPATA (le P. dom MAURICE), moine de Mont-Cassin, né à Parme en 1640, mourut au monastère de Mont-Cassin en 1709. On a de lui un petit traité du plain-chant, intitulé : *Ristretto e breve discorso sopra le regole del canto fermo. In Parma, per Guiseppe dell' Oglio e Ippolito Rosati*, 1682, in-4°.

ZAPF (JEAN-NÉPOMUCÈNE), professeur de musique et de piano, à Grætz, vivait au commencement du dix-neuvième siècle. On a publié de sa composition : 1° Trois sonates pour piano, violon et violoncelle, Vienne, 1801. 2° Deux sonates pour piano seul, *ibid.*, 1802. 3° Grande sonate pathétique, *ibid.* 4° Esquisse pour le piano, avec violon et violoncelle, *ibid.*, 1802. 5° Sept variations pour piano sur le thème allemand : *Beglückt durch dich*, etc., *ibid.*, 1801. 6° La galopade avec 10 variations pour le piano. 7° Quelques variations pour violon et pour flûte. On connaissait aussi à la même époque, en manuscrit, l'opéra intitulé : *Die Huldigung* (L'hommage), composé par Zapf.

ZAPPA (le père SIMON), grand cordelier au couvent de Venise, vécut vers la fin du dix-septième siècle. Il a fait imprimer un petit traité de musique, intitulé : *Regolette del canto fermo e figurato*, Venezia, 1700, in-4°.

ZAPPASORGO (JEAN), compositeur du seizième siècle, né à Trévise, a fait imprimer de sa composition : 1° *Napolitane a tre voci*, lib. I, Venezia, 1571, in-8°. 2° *Idem*, lib. II, *ibid.*, 1573, in-8°.

ZARLINO (JOSEPH), savant musicien et écrivain célèbre sur la théorie de la musique, naquit à Chioggia, dans l'État vénitien, vers les premiers mois de 1519; car il nous apprend lui-même (*Della Origine dei R. F. Capucini*, in Op. tome IV, page 96) qu'il était âgé d'environ deux ans au mois de juillet 1521 [1]. Burney, qui a fixé l'époque de sa naissance en 1540 (*a General History of Music*, tome III, page 162), a pu ne pas connaître ce passage qui n'est mentionné par aucun des historiens de la musique; mais il aurait dû lire un passage du livre de Zarlino intitulé *Supplementi musicali* où il rapporte (lib. VIII, c. 13) une discussion qui s'éleva, dit-il, le 5 décembre 1541, *première année de son séjour à Venise*, dans l'église Saint-Jean-l'Aumônier, à Rialto, entre l'organiste Parabosco et un autre musicien. Cette date de 1541, rapprochée du passage de l'Origine des capucins, cité précédemment, démontre que plusieurs auteurs, et moi-même dans un autre endroit, avons été induits en erreur lorsque nous avons dit que Zarlino avait été admis comme enfant de chœur à l'église de Saint-Marc, et qu'il y avait fait ses études de musique; car il est évi-

[1] Je dois dire pourtant que cette date n'est pas celle que l'abbé Jérôme Ravagnan a fixée dans son éloge de Zarlino, imprimé à Venise en 1819. Suivant cet écrivain, le célèbre musicien n'a pu naître postérieurement au 22 mars 1517, et les preuves qu'il en rapporte paraissent convaincantes. En effet, on trouve dans le 2me volume des actes manuscrits de l'évêché de Chioggia (p. 224 et 225) que Joseph Zarlino, fils de *Jean*, alors vivant, avait reçu les ordres mineurs le 3 avril 1537, et qu'il avait été promu au diaconat, *à l'âge de vingt-trois ans*, le 22 mars 1539. Suivant cette date, il aurait dû naître en 1516; à ce compte il n'aurait pas connu lui-même exactement son âge. (*Voy.* Ravagnan, *Elogio di G. Zarlino*, etc., p. 48 et suiv., note 2.)

dent que, né en 1519, il était âgé de vingt-deux ans lorsqu'il arriva à Venise. Willaert, qui fut en effet son maître, comme il le déclare lui-même en plusieurs endroits de ses ouvrages, ne lui enseigna donc pas les élémens de la musique, mais le contrepoint et la théorie des proportions musicales.

Zarlino succéda à son condisciple Cyprien de Rore, dans la place de maître de chapelle de la célèbre église de Saint-Marc, le 5 juillet 1565, suivant les registres de cette chapelle. Il en remplit les fonctions pendant près de vingt-cinq ans, et eut pour successeur Balthasar Donati, le 9 mars 1590. L'historien de Thou, contemporain de Zarlino, a fixé au 14 février 1599 l'époque de sa mort (*Histor.* lib. 72, *in fine*), et dit qu'il était alors âgé de cinquante-neuf ans [1]; mais un extrait d'un registre de l'église paroissiale de Saint-Zaccharie, de Venise, rapporté par l'abbé Ravagnan, prouve que de Thou a été induit en erreur, non sur le jour, mais sur l'année. Voici la rédaction de l'acte de ce registre : *Addì* 14 *febrajo* 1590, *è morto il Rdo. M. P. Isepo Zarlin, maestro de capela de S. Marco, capelan de S. Severo de età de anni* 69. *Amalato de mal de gotte et cataro da mesi tre.* C'est donc le 14 février 1590 que Zarlino a cessé de vivre; et cette date coïncide avec celle de la nomination de son successeur comme maître de chapelle de l'église Saint-Marc. Ravagnan fait remarquer l'erreur de cet acte concernant l'âge de ce musicien célèbre au moment de son décès. En effet, suivant l'opinion de Zarlino lui-même, il aurait dû être âgé alors de soixante-dix ans; mais d'après l'acte de sa promotion au diaconat, il était dans sa soixante-treizième année. L'acte de décès nous apprend que Zarlino était chapelain de l'église de Saint-Sévère, à Venise; d'autres documens cités par l'abbé Ravagnan font connaître aussi qu'il fut élu chanoine par le chapitre de Chioggia, au mois de septembre 1582, mais que l'évêque de cette ville, qui prétendait avoir le droit de nommer à cette dignité ecclésiastique, avait refusé l'investiture canonique au maître de chapelle de Saint-Marc, et que l'affaire ayant été portée à la décision du patriarche de Venise, celui-ci avait confirmé l'élection faite par le chapitre, et ordonné, par un décret du 14 mai 1584, que Zarlino succéderait au chanoine Ange Menetto, à la date du 28 septembre 1582. Toutefois, le canonicat exigeant résidence, et l'âge avancé de Zarlino ne lui ayant pas permis de changer de séjour, il résigna son bénéfice le 12 novembre 1588. Un autre témoignage bien flatteur de confiance et de sympathie fut donné à Zarlino par le chapitre de Chioggia et par ses concitoyens, par la demande qui fut adressée au doge de Venise, le 30 août 1583, pour qu'il le nommât leur évêque. On ne lira pas sans intérêt une partie de cette pièce curieuse [2], où il est dit « que le chapitre « des chanoines et toute la ville, considé- « rant que depuis la mort du R. Pisani, « son pasteur vénéré, Chioggia n'a point « eu d'évêque qui ait passé un mois de « suite dans la ville, en sorte que l'église « a été comme délaissée, et le peuple « privé des secours spirituels qui sont « les résultats de la présence d'un évêque « ami de son troupeau, ils le supplient « de satisfaire au désir honnête qu'ils ont « d'avoir pour évêque le R. M. Joseph « Zarlino, leur compatriote, parce qu'ils « ont la certitude qu'un homme si ver- « tueux, bon et affectueux envers sa « patrie sera, une grande joie spirituelle

[1] J'ai suivi cette date dans la notice sur *Zarlino* que j'ai fournie en 1828 à la *Biographie universelle* de MM. Michaud; mais le document cité par Ravagnan m'a éclairé depuis lors.

[2] Però essendo che dopo la morte del quondam Rmo Pisani, suo benemerito pastore, quella città non ha mai avuto vescovo che sia stato un mese continuo nella città, talchè la chiesa è stata sempre come derelitta et il popolo privo di quei cibi spirituali, che si hanno dalla presenza di un buon vescovo, et amorevole del suo

« pour tout le peuple, etc. » Les mêmes motifs qui engagèrent plus tard Zarlino à résigner son canonicat l'empêchèrent sans doute d'accepter l'honneur que le chapitre de Chioggia voulait lui faire.

Le choix qui avait été fait de Zarlino pour succéder à Cyprien de Rore dans la place de maître de chapelle de Saint-Marc indique assez qu'il devait avoir quelque réputation comme compositeur, et qu'il la méritait. Mambrino Roseo (*Istor. del Mondo*, ann. 1571, p. 44), dit qu'il composa des chants à plusieurs voix pour les réjouissances de la victoire de Lépante, qui furent applaudis à Venise avec enthousiasme. François Sansovino, qui déclare Zarlino un homme sans pareil dans la théorie et dans la composition (*M. Zarlino, maestro di capella,... il quale nella theorica et nella composizione è senza pari* [1]), dit qu'il composa d'admirable musique pour les fêtes qui furent données au roi de France Henri III, pendant son séjour à Venise. Bettinelli, qui porte un peu loin l'exagération en disant que Zarlino fut un Titien et un Arioste (*fu pure un Tiziano lo Zarlino, fu un Ariosto...* [2]), assure que ce fut à cette occasion que fut exécuté pour la première fois un opéra d'*Orfeo*, dont le maître de chapelle de Saint-Marc aurait composé la musique. Les historiens français parlent aussi de cet *Orfeo*, et disent que le cardinal Mazarin, ayant fait venir à Paris une troupe de chanteurs italiens, le fit exécuter devant la cour. Les uns fixent la date de cette représentation en 1644, d'autres en 1645, 1647 et 1650. Il est nécessaire de remarquer à ce sujet, que si Zarlino composa en effet de la musique pour un drame sur le sujet d'Orphée, à l'époque indiquée par Bettinelli, c'est-à-dire en 1574, cette musique ne put être que dans le style madrigalesque à plusieurs voix, et non dans le style dramatique, dont l'origine ne se trouve que dans des ouvrages postérieurs à cette époque. A l'égard de la représentation du même ouvrage environ soixante-quinze ans plus tard, elle est plus que douteuse, car alors l'opéra véritable existait en Italie, surtout à Venise, et l'*Orfeo* dont on parle n'a pu être que celui de Monteverde, alors célèbre, car le genre madrigalesque avait cessé d'être en usage.

Aux éloges donnés à Zarlino, et qui ont été rapportés précédemment, on doit ajouter celui de Marc Foscarini, bon juge, qui avait mis à contribution toutes les bibliothèques de Venise et qui en possédait lui-même une immense; en parlant du maître de chapelle de Saint-Marc, il s'exprime ainsi : *Il nostro Gioseffo Zarlino, famoso restauratore della musica in tutta Italia* [3]. Cependant, il faut l'avouer, le peu qu'on connaît aujourd'hui des œuvres d'art pratique dus à la plume de ce compositeur ne paraît pas justifier ces louanges sous le rapport de l'invention; mais à l'égard du mérite de la facture, ses productions sont très-supérieures à l'idée que certains critiques modernes en ont voulu donner. Un seul ouvrage complet est parvenu jusqu'à nous; il a pour titre : *Modulationes sex vocum per Philip. Usbertum editæ*. Venetiæ, apud Fr. Rampazzettum, 1566, in-4°. Ce recueil renferme vingt et un morceaux à six voix.

L'éditeur, Philippe Usberti, était élève de Zarlino, et montre dans sa dédicace aux procurateurs de Saint-Marc une grande admiration pour son maître. M. de

gregge, supplica riverentemente Vostra Serenità il capitolo de' canonici, et tutta la città insieme suoi devotissimi servidori, che si degni di favorir un suo honesto desiderio, cioè di far opera appresso Sua Beatitudine, che si habbi per vescovo il Rmo. M. Padre Gioseffo Zarlino, suo compatriota, perchè si tien per certo, che havendo un tal huomo virtuoso et pieno di bontà, et affettuosissimo alla sua patria, sarà di grandissimo giovamento spirituale a tutto il popolo, etc.

[1] *Venezia città nobilissima*, etc., édit. de 1663, page 446.

[2] *Risorgimento d'Italia*, page 206.

[3] Foscarini, *Della Letteratura Veneziana*, lib. IV, page 355.

Winterfeld, assure [1] que les pièces de ce recueil sont inférieures à celles des anciens maîtres néerlandais et même aux œuvres des temps les plus reculés : ce jugement manque absolument de justesse et d'exactitude; tout le monde peut s'en assurer en examinant avec attention l'antienne à six voix que Paolucci en a tirée, et qu'il a donnée en partition dans le deuxième volume de son *Arte pratica di contrappunto* (pages 250-264). Le morceau est établi sur le chant de l'antienne du *Magnificat* des premières vêpres de l'Assomption de la Vierge (*Virga prudentissima*). Sur ce chant, Zarlino fait un canon à trois parties, résolu alternativement par mouvement contraire et par mouvement direct, et les trois autres parties font un contrepoint d'imitation élégant, bien lié, et dans lequel on n'aperçoit en rien la gêne qui devait résulter de la triple obligation du canon. Or, cette facilité, et la plénitude d'harmonie qu'on trouve dans tout le cours du morceau, sont des qualités bien supérieures à ce qu'on remarque dans les œuvres des anciens maîtres flamands dont parle M. de Winterfeld. Six morceaux de Zarlino se trouvent aussi dans une collection d'évangiles mis en musique à plusieurs voix par Willaert et quelques-uns de ses élèves, et publiée à Nuremberg dans les années 1554-1556. Plusieurs morceaux placés dans la collection de Philippe Usberti avaient été insérés dans d'autres recueils publiés à Venise en 1549 et 1563.

Enfin une messe à quatre voix en partition, de Zarlino, se trouve en manuscrit dans la bibliothèque de l'institut musical de Bologne.

Pour bien apprécier le mérite de Zarlino comme artiste, il faudrait connaître les ouvrages qu'il avait écrits pour le service de la chapelle de Saint-Marc; mais tous ont disparu des archives de cette chapelle, avec les œuvres de tous les autres grands musiciens qui y furent attachés, depuis le quatorzième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième. Comment et par qui s'est opérée cette spoliation déplorable? c'est ce qu'il est impossible de dire; mais le fait n'est que trop réel, et l'abbé Ravagnan l'a constaté dans une note dont le texte est rapporté ci-dessous [2].

Quel que soit le regret que puisse inspirer la perte des principales compositions de Zarlino, ce que nous possédons de ses travaux dans la théorie de la musique suffit pour le placer au rang des plus grands musiciens de l'Italie. Les ouvrages que nous avons de lui sur cette matière sont ceux-ci : 1° *Istituzioni harmoniche, divise in quattro parti, nelle quali, oltre le materie appartenenti alla musica, si trovano dichiarati molti luoghi de' poeti, historici et filosofi*, Venise, 1558, in-fol. de 448 pages. Une deuxième édition a été publiée dans la même ville, en 1562, et une troisième, en 1573, aussi dans le format in-fol. Ce livre, monument du profond savoir et du haut mérite de Zarlino, est le répertoire où tous les théoriciens ont puisé pendant près de deux siècles. Les deux premières parties sont relatives aux divisions de la musique, à la nature des intervalles, à

[1] *Joh. Gabrieli und sein Zeitalter*, 1re partie, page 119.

[2] Ho interrogato quei di S. Marco, se negli armadi della musica di chiesa conservassero qualche cosa dello Zarlino, e se sapessero dove fossero iti tanti scritti musicali antiquati, o certamente migliori della musica moderna. Mi si rispose anche dai piu vecchi, che dello Zarlino non avevano mai veduto, ne cantato alcuna composizione : che gli scritti de' maestri antichi, i quali si conservavano in chiesa, sono da molto tempo spariti, e che i molti più scritti musicali antiquati che si conservavano nell' archivio della Procuratia de supra sono stati manomessi, e parte, per quanto si potè traspirare, passarono oltramare, e parte oltramonte. È dunque superfluo il più cercare dove dell' origine dell' arte si dovevano essere i più bei parti dell' ingegno umano in questo proposito. Avidi i forestieri di tanto tesoro, lo ci derubarono, e volesse il cielo, che alcuni dei nostri non avessero loro tenuto mano o per ispirito di partito, o per viltà di poco danaro, senza riflettere, che privavano la nazione di quanto anche conquista poteva esserle di decoro e di onore.

leurs proportions numériques, et aux genres. La troisième renferme un bon traité du contrepoint, où, pour la première fois, on trouve les règles du contrepoint double. La quatrième partie est un traité des modes ou tons du plain-chant. 2° *Dimostrationi harmoniche nelle quali realmente si trattano le cose della musica : et si risolvono molti dubbij d'importanza*, in Venetia, per Francesco dei Franceschi, Sanese, 1571, in-fol. de 312 pages. Une deuxième édition a paru dans la même ville, en 1573, sous ce titre : *Le Dimostrationi harmoniche, divise in cinque ragionamenti*, etc., in-fol. de 287 pages. Dans cet ouvrage, Zarlino rapporte qu'il rencontra sur la place de Saint-Marc, au mois d'avril 1562, François Viola, maître de chapelle du duc de Ferrare, avec Claude Merulo, célèbre organiste, et qu'ils allèrent ensemble faire une visite au vieux maître de chapelle Adrien Willaert, près de qui ils trouvèrent un de ses amis, nommé *Desiderio*, et que la conversation eut la musique pour objet. Zarlino suppose que son livre est le résumé de cet entretien et de plusieurs autres qui le suivirent. Le ton pédantesque de ce livre, et les calculs dont il est hérissé, sans utilité pour la science, le rendent très-inférieur à celui des *Institutions harmoniques*. Un des objets principaux que l'auteur s'y est proposés est de démontrer la proposition déjà émise par lui dans son premier ouvrage que la musique de son temps avait pour base le genre diatonique synton de Ptolémée. Or, suivant la doctrine de ce théoricien de l'antiquité, les demi-tons de la gamme sont considérés comme majeurs, en sorte que *si* et *mi*, par exemple, sont abaissés : d'où résultent des tons majeurs, dans la proportion de 8 : 9 entre *ut, ré* et *fa, sol*, et des tons mineurs, dans la proportion de 9 : 10, entre *ré, mi*, et *sol, la*. Environ trente ans avant la publication des *Institutions harmoniques* de Zarlino, Fogliani avait donné les mêmes proportions comme bases de la musique, dans sa *Musica theorica* (2^e section, fol. XVII-XXXI verso). Vincent Galilée (*voy.* ce nom) attaqua cette doctrine dans son *Dialogo della musica antica et della moderna* (p. 6 et suiv.), et soutint que le genre diatonique moderne n'est ni le diatonique synton de Ptolémée, ni celui de Didyme, mais l'ancien diatonique de Pythagore; enfin que les demi-tons, pour être justes, ne doivent pas être dans la proportion de 15 : 16, mais dans celle du Limma des Grecs 243 : 256, afin que tous les tons *ut, ré; ré, mi; fa, sol; sol, la;* soient égaux. Zarlino répondit à ces critiques par l'ouvrage suivant : 3° *Sopplimenti musicali, nei quali si dichiarono molte cose contenute nei due primi volumi delle Istitutioni et dimostrationi; per essere state mal' intese da molti, et si risponde insieme alle loro calunnie. In Venetia appresso Francesco de' Franceschi, Sanese*, 1588, in-fol. de 330 pages. Tout démontre dans cet écrit le profond chagrin que Zarlino avait éprouvé de la critique de Galilée (juste au fond, comme on le verra dans ma *Philosophie de la musique*), qui, ayant été son élève, lui parut avoir fait preuve d'ingratitude et d'envie; mais, en homme supérieur, il sut se modérer et répondre avec mesure à son adversaire (qu'il ne nomme pas) dans ce livre, remarquable d'ailleurs par la disposition des objets, et par la clarté de la discussion. L'ouvrage est divisé en huit livres. Dans le premier, l'auteur considère la musique sous les rapports historiques et philosophiques. Dans le second il examine les divers systèmes des anciens concernant la classification des sons et la formation de leurs échelles tonales. Le troisième livre est consacré à l'examen des proportions des intervalles, et particulièrement à la défense de celles du diatonique synton de Ptolémée, considérées comme bases de la tonalité. Le quatrième traite des genres,

et particulièrement du diatonique; le cinquième est relatif à la constitution tonale des intervalles; le sixième traite des tons et de leur nombre; le septième, de la mutation des tons et de ses espèces; le huitième de la mélopée et du chant. Dans sa réplique (*Discorso intorno alle opere di messer Gioseffo Zarlino di Chioggia*, Florence, 1589, in-8°), Galilée ne garda aucune mesure, et ne se souvint pas de ce qu'il devait de respect au vieillard illustre qui avait été son maître. On ne trouve dans son écrit qu'ironie, injures et divagations. Malgré la bonté de sa cause au fond, l'opinion publique ne fut pas pour lui; tout l'avantage de la discussion resta à Zarlino, et, chose singulière, le système de proportions numériques adopté par celui-ci d'après Fogliani, est devenu la base de la théorie mathématique de la musique jusqu'à l'époque actuelle [1]. Une ancienne traduction française manuscrite des *Institutions harmoniques* de Zarlino, par *Maistre Jehan Lefort, musicien*, se trouve à la Bibliothèque Royale de Paris; elle était autrefois dans la Bibliothèque de Coislin; plus tard elle passa à celle de Saint-Germain-des-Prés, et en dernier lieu où elle est aujourd'hui. Quoique le style en soit un peu vieux, elle est fort bonne. Le même ouvrage a été traduit en hollandais par J. P. Swelinck, et en Allemand par J. G. Trost.

Indépendamment des traités de musique mentionnés précédemment, Zarlino a publié quelques autres écrits dont voici les titres: 4° *Trattato della pazienza*, Venise, Francesco de' Franceschi, Sanese, 1561, in-4°; Trévise, Giulio Trento, 1579, petit in-4°. 5° *Informazione intorno l'origine della congregazione dei reverendi frati cappucini*, Venise, Dominique Nicolini, 1579, petit in-4°, de 65 pages. 6° *Discorso intorno al vero anno e il vero giorno, nel quale fu crocefisso N. S. Gesù Cristo*, Venise, Nicolini, 1579, petit in-4°. 7° *De vera anni forma sive de recta ejus emendatione*, ibid., 1580, in-4°. 8° *Risoluzione di alcuni dubbi sopra la correzione dell' anno fatta dal papa Gregorio XIII*, ibid., 1583, in-4°. Tous ces écrits ont été recueillis en une collection intitulée: *Di tutte l'Opere del R. M. Gioseffo Zarlino da Chioggia, maestro di capella della Sereniss. Signoria di Venetia, ch' ei scrisse in buona lingua italiana, già separatamente poste in luce, hora di nuovo corrette, accresciute e migliorate, insieme ristampate*, Venise, Francesco de' Franceschi, Sanese, 1589, 4 vol. in-fol., ordinairement reliés en deux tomes. Le premier volume renferme les Institutions harmoniques; le second, les démonstrations; le troisième, les Supplémens musicaux, et le dernier, les petits écrits sur diverses matières.

Zarlino avait annoncé, dans l'avis au lecteur de l'édition des *Institutions harmoniques* publiée en 1573, qu'il était occupé de la rédaction d'un traité général de toutes les parties de la musique, et qu'il se proposait de le donner au public sous le titre de *Melopeo, o Musico perfetto*. A la fin du huitième livre des *Sopplementi musicali*, il dit aussi que les vingt-cinq livres *De Re musica* qu'il avait promis, et qu'il avait écrits en langue latine, étaient prêts à paraître avec celui qu'il appelait *Melopeo o Musico perfetto*. Enfin, dans l'avertissement de son petit traité *De vera anni forma*, publié en 1580, il s'exprime ainsi: *Quin etiam libros viginti quinque, De Utraque Musica inscriptos, non sine multo sudore composuerim, quos brevi, ut confido, tibi in apertum relatos leges*, etc. Cependant ces importans ouvrages n'ont point paru,

[1] *Pare* (dit Doni, in *Op.* t. I, p. 372) *che si possa concludere a favore del Zarlino, che in oggi veramente si adoperi il syntono, e non altro diatonico, e conseguentemente che gli argomenti del Galilei siano cavillosi e sofistichi.*

et les manuscrits n'en ont point été retrouvés. On peut voir à ce sujet ce que j'en ai dit à l'article *Cerone* (tome III, pages 91 et 92). Le père Martini possédait un traité manuscrit de Zarlino, qui est passé dans la bibliothèque de l'institut musical de Bologne, et qui est intitulé : *Trattato che la quarta et la quinta sono mezzane tra le consonanze perfette ed imperfette.*

On ne connaît pas de portrait gravé authentique de Zarlino, mais il existe une médaille indiquée dans l'Histoire métallique du comte André Giovanelli qui se trouve en manuscrit à la bibliothèque Saint-Marc de Venise. Cette médaille a été dessinée, et le dessin est avec ceux de la collection formée par l'abbé Bottari au séminaire de l'évêché de Venise. Une des faces représente le buste de Zarlino avec l'inscription *Joseph Zarlinus ;* à l'autre on voit un orgue avec ces mots au contour : *Laudate eum in chordis.*

ZEBELL (...), violoniste allemand, fut attaché à l'orchestre du théâtre du Vaudeville à Paris, vers 1805, et mourut dans cette ville en 1819. On a gravé de sa composition : 1° Trois sonates pour violon, avec basse, op. 1, Paris, Naderman. 2° Variations ou études sur les airs *Que ne suis-je la fougère* et *les Folies d'Espagne*, Paris, P. Petit. 3° Trois duos faciles pour 2 violons, op. 2, Paris, Sieber. 4° Trois duos progressifs, op. 3, *ibid.* 5° Trois duos concertans, op. 4, *ibid.*

ZEIDLER (JEAN-GEORGE), né à Chemnitz, en Misnie, vers 1590, fit ses études à Jéna, et y publia une thèse intitulée : *Ternarius musicus. Disputatio pro loco.* Jéna, 1615, in-4° de 4 pages. Les trois questions posées dans cette thèse sont : 1° Si l'on peut faire usage, par mouvement semblable, de *deux consonnances parfaites entre les mêmes parties.* 2° Si l'on peut employer de la même manière deux dissonances. 3° Si le musicien doit être philosophe.

ZEIDLER (MAXIMILIEN), maître de chapelle à Nuremberg, naquit dans cette ville, le 22 mai 1680. Ayant perdu son père à l'âge de dix ans, il entra à l'école de Saint-Sébald, y fit ses études et y apprit la musique sous la direction de Schwemmer. En 1697 il devint élève du célèbre organiste Pachelbel pour la composition, et apprit aussi à jouer de tous les instrumens à vent, le violon et le clavecin, pour être ce qu'on appelle en Allemagne *musicien de ville.* Une occasion favorable s'étant présentée pour voyager avec un riche négociant de Nuremberg, il visita les villes principales de l'Autriche, et profita à Vienne des conseils de Fux ou Fuchs, maître de chapelle de l'empereur. De retour à Nuremberg, il s'y livra avec succès à la composition, écrivit des cantates d'église, des oratorios de la Passion et des sérénades. Son mérite le fit choisir en 1705 pour remplir la place d'organiste de l'église Sainte-Marie dans sa ville natale. Plus tard il alla à Francfort et à Mayence en qualité de musicien de ville, et en 1712, il reçut sa nomination de maître de chapelle à la même église de Nuremberg. Après en avoir rempli les fonctions pendant trente-trois ans, il mourut le 19 septembre 1745.

ZEIDLER (CHARLES-SÉBASTIEN), fils du précédent, naquit à Nuremberg le 24 septembre 1719, et y mourut le 15 mars 1786, à l'âge de soixante-sept ans. Au nombre de ses ouvrages littéraires, on trouve une dissertation intitulée : *Dissertatio epistolica de veterum philosophorum studio musico*, Norimbergæ, 1745, in-4° de 12 pages.

ZEILER (le père GALLUS), bénédictin bavarois, vécut dans la première partie du dix-huitième siècle. On a imprimé de sa composition : *Cithara Mariana, sedecim antiphonis laudes concinne resonantibus, animata.* Augsbourg, 1754. 2° Trente motets allemands, *ibid.*, 1756. 3° *Duodecim Magnificat quorum pars*

prima 6 solemniora; secunda 6 minus solemnia exhibet, ibid., 1737. 4° *Viginti Benedictiones pro solemni octava Corporis Christi*, etc., *quatuor vocibus ord. 2 violinis et organo necess. violonc. 2 clarinis vel lituis adhibendis*, etc., op. 7, *ibid.*, 1739. 5° *XVI Antiphonæ*, ibid., 1740.

ZEILMANN VAN SALM (GÉRARD), prédicateur hollandais, vécut à Amsterdam dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il a fait imprimer un sermon intitulé : *Het wel en Gode behagend zingen, voorgesteld en aangeprezen in ene Kerkelyke redevoering*, etc. (Le beau chant, agréable à Dieu, présenté et recommandé dans un sermon, etc.), Amsterdam, 1774, in-4°.

ZEITZING (PIERRE), facteur d'orgues renommé en Silésie, naquit à Jauer en 1731, et mourut à Frankenstein, le 13 mars 1797. Il a construit plus de 40 grands instrumens considérés comme excellens.

ZELENKA (JEAN-DISMAS), né à Lannowicz, en Bohême, étudia en 1717 le contrepoint sous la direction de Fux, à Vienne, et fut un des plus savans musiciens de son temps. Dans sa jeunesse, il entra au service de l'électeur de Saxe, en qualité de violoniste, puis eut le titre de maître de chapelle de ce prince. En 1723, il assista au couronnement de l'empereur Charles VI à Prague, et écrivit pour cette circonstance l'opéra latin *Sub olea pacis, et palma virtutis, conspicua orbis regiæ Bohemiæ corona*, qui fut exécuté par les élèves de l'université. Ce compositeur mourut à Dresde, le 22 décembre 1745. Il a écrit plusieurs messes solennelles, des vêpres, *Magnificat, Requiem*, et d'autres compositions pour l'église. On voit figurer sous son nom, dans l'ancienne collection de Breitkopf, un *Kyrie* à 4 voix, 2 violons, 2 violes, orgue, 2 hautbois, cornet et 3 trombones, en manuscrit.

ZELLBEL (FERDINAND), directeur de musique et organiste à l'église Saint-Nicolas de Stockholm, naquit en 1689, et obtint sa place d'organiste en 1717. Il a publié un traité du tempérament musical intitulé : *Temperatura tonorum*, Stockholm, 1740, in-8°. Ce musicien a laissé aussi en manuscrit un traité de la basse continue, en langue suédoise.

ZELLER (G. B. L.), directeur de la chapelle du duc de Mecklenbourg-Strélitz, né en 1728, étudia la musique à Berlin. Entré au service du duc de Mecklenbourg, il fut particulièrement chargé de la direction du théâtre, et composa pour son service : 1° *Polixène*, monodrame représenté en 1781. 2° *Le Brigand honnête homme*, opéra, 1789. On connait aussi sous son nom un concerto de violon, écrit en 1761. Il mourut à Neu-Strélitz, le 18 avril 1803, à l'âge de soixante-quinze ans.

ZELLER (CHARLES-AUGUSTE-FRÉDÉRIC), conseiller de l'enseignement supérieur du royaume de Prusse, né dans le Wurtemberg, le 15 août 1774, a été d'abord prédicateur à Brunn, puis a dirigé en 1804 une école de pauvres à Tubingue, d'après le système de Pestalozzi. Un an après, il était pasteur et professeur au gymnase de Saint-Gall; au mois d'avril 1809 il a obtenu sa place de conseiller des études dans le royaume de Prusse. Il vivait encore à Kœnigsberg en 1832. Ce savant a publié un livre intitulé : *Beitræge zur Befœrderung der Preuss. National-Erziehung* (Essai pour l'avancement de l'éducation nationale en Prusse). Kœnigsberg, Degen, 1810-1817, in-8°. La quatrième partie de cet ouvrage contient des élémens de musique et de chant pour les écoles populaires, d'après les principes de Pestalozzi.

ZELTER (CHARLES-FRÉDÉRIC), né à Berlin le 11 décembre 1758, était fils d'un maître maçon, et fut d'abord obligé d'exercer l'état de son père. Toutefois, il avait reçu une bonne éducation, parlait et écrivait plusieurs langues, et avait fait une

étude approfondie de la musique. Devenu l'élève de Fasch dans cet art, il en fut aussi l'ami dévoué. Une intime amitié le lia à Gœthe jusqu'à la fin de ses jours. Bien qu'il ne cultivât la musique que dans les momens de loisir qu'il pouvait dérober à sa profession, il fit de bonne heure ses premiers essais de composition dans des recueils de chants qui eurent du succès. Les biographes allemands disent qu'il surpasse dans ce genre de pièces ses contemporains Reichardt et Schultze, et qu'il y a dans sa manière plus d'originalité, dans son expression plus de force que dans la leur. Après la mort de Fasch, Zelter se chargea de la direction de l'institut royal de chant fondé par cet homme vénérable, et le roi de Prusse le nomma professeur de musique à l'académie royale des beaux-arts de Berlin. Il fonda aussi une société lyrique (*Liedertafel*) qu'il dirigea longtemps avec zèle. Depuis 1796 jusqu'en 1832, il entretint avec Gœthe une active correspondance qui a été recueillie après leur mort par M. Riemer, conseiller et bibliothécaire du grand-duc de Saxe-Weimar (*Briefwechsel zwischen Gœthe und Zelter*, Berlin, 1833-1836, 6 vol. in-8°), et dans laquelle on trouve des passages et des anecdotes remplis d'intérêt concernant beaucoup d'artistes. Nul doute que les rapports fréquens de Zelter avec le grand poète n'aient exercé de l'influence sur le goût et sur les opinions du premier relativement à l'art. La mort inopinée de Gœthe fut si douloureuse pour son vieil ami, que deux mois s'étaient à peine écoulés depuis cet événement, lorsque lui-même descendit au tombeau, le 15 mai 1832. On a gravé de la composition de Zelter : 1° Ténèbres à 4 voix sans accompagnement, Leipsick, Hofmeister. 2° Plusieurs chants séparés à 3 et 4 voix sur des poésies de Schiller, de Gœthe, et de quelques autres, Berlin, Lischke, Trautwein. 3° Quatre recueils de chants, romances et ballades à voix seule, avec accompagnement de piano, Berlin, Schlesinger. 4° Six chansons allemandes pour une voix de contralto, Berlin, Trautwein. 5° Six *idem*, pour voix de basse, *ibid*. Zelter a publié la Biographie de Fasch avec son portrait, sous ce titre : *Biographie von C. F. C. Fasch*, Berlin, Schlesinger, 1801, grand in-4°. On a aussi de lui plusieurs morceaux relatifs à la musique publiés dans des journaux, entre autres : 1° Sur la représentation de l'*Alceste* de Gluck au théâtre de l'Opéra de Berlin, dans le 5ᵉ numéro du journal intitulé *l'Allemagne* (*Deutschland*), 1796, p. 267-293. 2° Exposé d'une scène de l'opéra de Benda, *Romeo et Juliette*, dans le premier volume du *Lycée des beaux-arts* (Lyceum der schœnen Künste), Berlin, 1797.

ZELTNER (GUSTAVE-GEORGE), professeur au gymnase d'Altorf, puis à celui de Nuremberg, naquit à Hilpolstein, près de cette dernière ville, et mourut à Nuremberg, le 24 juillet 1738. Parmi les nombreux écrits de ce savant, on remarque celui qui a pour titre : *De choreis veterum Hebræorum*, Altorf, 1726, in-4°.

ZENARO (JULES), compositeur né à Salo, vers le milieu du seizième siècle, est connu par un recueil de *Madrigali spirituali a* 3 *voci*, lib. 1, in Venetia, 1590, in-4°.

ZENTI (JÉROME), facteur de clavecins italien, vers la fin du dix-septième siècle, avait inventé des instrumens de ce genre, en forme de triangle dont les côtés étaient inégaux, avec deux claviers et trois registres placés sur le côté le plus petit du triangle, et qui avaient autant de son que les clavecins de la plus grande dimension, suivant ce que rapporte Bontempi (*Historia musica*, p. 47).

ZERLEDER (NICOLAS), *cantor* à Burg, vers le milieu du dix-septième siècle, est cité par Mattheson (*Ehrenpforte*, p. 401) comme auteur d'un traité de musique intitulé : *Musica figuralis*, qui n'a point été imprimé.

ZEUNER (MAXIME), compositeur allemand, vécut au commencement du dix-septième siècle. On connaît sous son nom un recueil intitulé : *Teutsche weltliche Stücklein mit 4 Stimmen* (Petites pièces mondaines allemandes à 4 voix). Nuremberg, 1617, in-4°.

ZEUNER (CHARLES), pianiste et compositeur, vécut quelque temps à Dresde, au commencement du dix-neuvième siècle, puis fit un voyage à Paris, en 1803, résida à Vienne deux ans après, et enfin se fixa à Pétersbourg, où il vit peut-être encore. Les principaux ouvrages de sa composition sont : 1° Quatuor pour 2 violons, alto et basse, op. 11, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Concertos pour piano et orchestre, n° 1 (en *fa*), op. 12, *ibid.*; n° 2 (en *mi* bémol), op. 13, *ibid.* 3° Air russe varié pour piano, violon et violoncelle, op. 6, *ibid.* 4° Polonaise pour piano à 3 mains, Vienne, Mollo. 5° Polonaise à 4 mains, op. 10, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 6° Fantaisies pour piano seul, op. 5, 7, 9, 14, *ibid.* 7° Variations sur un thème de Paisiello, op. 3, Vienne, Mollo.

ZEUSCHNER (TOBIE), notaire public et organiste de l'église Sainte-Marie Madeleine à Breslau, naquit, dans la première moitié du dix-septième siècle, à Neurode, dans le comté de Glatz. Le 4 mai 1649, il fut nommé organiste de Saint-Bernard, à OEls, et le 24 février 1654 il obtint le titre de *notaire public* à Breslau. Enfin, la place d'organiste de l'église Sainte-Marie Madeleine lui fut confiée le 18 octobre 1655; il en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, arrivée le 15 septembre 1675. Zeuschner a publié de sa composition : 1° Airs pour la nouvelle année 1660, Breslau, Godefroi Gründer, 1660, in-4°. 2° *Musikalische Kirch-und Haus Freude von 4, 5 und 6 Singstimmen und 2 Violinen, 3 Trombonen*, etc. (Morceaux pour l'église et la chambre à 4, 5 et 6 voix avec 2 violons, 3 trombones, etc.), Leipsick, 1661, in-4°.

ZIANI (PIERRE-ANDRÉ), compositeur vénitien d'un mérite distingué, vécut dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Il ne fut pas maître de chapelle de Saint-Marc, dans sa ville natale, comme le disent Laborde, Walther, et autres, mais organiste du second orgue de cette église. Il succéda à Cavalli en cette qualité, le 20 janvier 1668, et conserva sa place jusqu'au mois de janvier 1677. Alors il entra au service de l'impératrice Éléonore, femme de Léopold I^er^, et mourut à Vienne, en 1711. Il avait fait représenter à Venise les opéras dont les titres suivent avant de quitter cette ville : 1° *La Guerriera Spartana*, en 1654. 2° *Eupatra*, en 1655. 3° *La Fortuna di Rodope e di Dalmira*, 1657. 4° *L'Incostanza trionfante*, 1658. 5° *Antigona delusa da Alceste*, 1660. 6° *Annibale in Capua*, 1661. 7° *Gli scherzi di fortuna*, 1661. 8° *Le Fatiche d'Ercole*, 1662. 9° *L'Amor guerriero*, 1663. 10° *Alcibiade*, 1667. 11° *Semiramide*, 1670. 12° *Eraclio*, 1671. 13° *Attila*, 1672. 14° *La Schiava fortunata*, en société avec Cesti, 1674. 15° *Leonida in Tegea*, en société avec Draghi, 1676. On connaît aussi de ce compositeur : 16° *Le lagrime della Vergine*, oratorio composé en 1662. 17° *Sacræ Laudes complectens tertiam missam psalmosque dominicales 5 vocibus et 2 instrumentis partim necessariis et partim ad libitum decantandæ*, op. 6, Venetiis, 1659. 18° Sonates à 3, 4, 5 et 6 instrumens, op. 7, Freyberg, 1691, in-fol. Les titres de ses autres ouvrages sont inconnus.

ZIANI (MARC-ANTOINE), de la même famille que le précédent, né à Venise vers le milieu du dix-septième siècle, écrivit pendant plus de vingt ans pour les théâtres de cette ville, et fut appelé à Vienne en 1703, en qualité de second maître de chapelle. Voici la liste de ses ouvrages : 1° *Candaule*, à Venise, en 1679. 2° *Alessandro Magno in Sidone*,

ibid., 1679. 3° *La Ninfa bizzarra*, ibid., 1680. 4° *Alcibiade*, ibid., 1680. 5° *La Virtù sublimata dal grande*, ibid., 1683. 6° *Tullio Ostilio*, ibid., 1685. 7° *L'Inganno regnante*, ibid., 1688. 8° *Il gran Tamerlano*, ibid., 1689. 9° *Creonte*, ibid., 1690. 10° *Falsirena*, ibid., 1690. 11° *L'Amante Eroe*, ibid., 1690. 12° *Marte deluso*, ibid., 1691. 13° *La Virtù trionfante dell' amore e dell' odio*, ibid., 1691. 14° *Rosalinda*, ibid., 1693. 15° *Amor figlio del merto*, ibid., 1693. 16° *La Moglie nemica*, ibid. 1694. 17° *La finta Pazzia d'Ulisse*, ibid., 1694. 18° *Domicio*, ibid., 1695. 19° *Costanza in trionfo*, ibid., 1696. 20° *Eumene*, ibid., 1696. 21° *Odoardo*, ibid., 1697. 22° *Il Giudizio di Salomone*, ibid., 1697. 23° *Egisto, re di Cipro*, ibid., 1698. 24° *Gli Amori tra gli odi*, ibid., 1699. 25° *Teodosio*, ibid., 1699. 26° *Il Duello d' amore e di vendetta*, ibid., 1700. 27° *Giordano Pio*, ibid., 1700. 28° *Meleagro*, ibid., 1700. 29° *Temistocle*, ibid., 1701. 30° *Romolo*, ibid., 1702. 31° *Esopo*, ibid., 1703. 32° *Alboino*, à Vienne, en 1707. 33° *Chelonida*, ibid., 1709. 34° Le premier acte d'*Atenaide*, en 1714. 35° *Gesù flagellato*, oratorio, *ibid.* On connait aussi sous le nom de cet artiste six trios pour 2 violons et basse, gravés à Amsterdam, chez Roger.

ZIBULKA. *Voyez* CIBULKA.

ZICK (WERNER), organiste et compositeur, fut membre de l'ordre des Frères de la charité, et directeur du chœur de leur couvent à Prague, où il mourut le 1er octobre 1755. Il avait appris la composition à Vienne sous la direction de Reutter, de Schmitt et de Tuma. Zich a laissé en manuscrit beaucoup de compositions pour l'église.

ZIEGLER (JEAN-CHRISTOPHE), directeur de musique et organiste à Wittemberg, vers 1700, y a publié de sa composition : *Intavolatura per viola di gamba*, consistant en entrées, allemandes, courantes, sarabandes et caprices, in-8° oblong.

ZIEGLER (JEAN-GOTTHILF), né à Dresde, en 1688, étudia l'orgue et la composition sous la direction de Pezold, de Zachau, de Bach et de Theile, puis voyagea quelque temps pour perfectionner son goût. De retour à Dresde, il y fut nommé organiste et directeur de musique de l'église Saint-Ulrich. Il vivait encore en 1751. Ce musicien a laissé en manuscrit deux années complètes de musique d'église, et deux traités de musique intitulés 1° *Neu erfundene musikalische Anfangs-Gründe, die sogenannten Galanterien betreffend* (Nouveaux élémens de musique concernant les ornemens appelés *galanteries*. 2° Nouvelle instruction concernant la basse continue.

ZIEGLER (CHRÉTIEN-THÉOPHILE), né le 15 mars 1702 à Pulsznitz, dans la Lusace supérieure, où son père était organiste et professeur du collége, commença ses études musicales et littéraires dans la maison paternelle, puis alla les continuer à Halle dans la maison des Orphelins, en 1715. Vers 1725 il alla à Dresde prendre des leçons de basse continue, de contrepoint, et d'orgue chez Heinichen, Weiss, Pezold et Pisendel. De retour à Halle, il y passa quatre années à étudier le droit et à composer divers morceaux de musique. En 1727 il fut appelé à Quedlinbourg en qualité d'organiste de la cour, et en 1730 il eut le titre d'organiste de l'église principale de cette ville. Ziegler a laissé en manuscrit un traité d'harmonie divisé en deux parties et intitulé : *Der Wohlinformirte General-Bassist* (Le parfait accompagnateur de la basse continue).

ZIEGLER (FRANÇOIS), moine de l'abbaye d'Eberbach, dans le Ringau, a fait graver à Nuremberg, en 1740, un recueil de pièces d'orgue intitulé : *LXXXIV Interludia sive breviores versiculi ad musicam choralem ubique necessarii.* Quelque temps après il a fait paraître un deuxième

recueil de pièces pour le même instrument, contenant 84 petites fugues.

ZIEGLER (ANTOINE), poëte dramatique, qui vivait à Vienne, en Autriche, vers 1820, a publié une sorte d'almanach musical intitulé : *Adressenbuch von Tonkünstlern, Dilettanten, Hof-, Kammer-, Theater-, und Kirchen-Musikern*, etc. (Livre d'adresses des musiciens, amateurs, et professeurs de musique attachés à la cour, à la chambre, aux théâtres et aux églises, etc.), Vienne, Strauss, 1823.

ZIMMERMAN (PIERRE-JOSEPH-GUILLAUME), né à Paris, le 19 mars 1785, est fils d'un facteur de pianos de cette ville. Entré au Conservatoire de musique comme élève, en l'an VII (1798), il y fut placé sous la direction de Boieldieu pour le piano, et suivit d'abord le cours d'harmonie de Rey, puis celui de Catel. Au concours de l'an VIII (1800), il obtint le premier prix de piano, et eut pour concurrent Kalkbrenner, à qui le second prix fut décerné. Deux ans après, Zimmerman eut aussi au concours le premier prix d'harmonie. Devenu plus tard élève de Cherubini, il a fait sous la direction de ce maître illustre un cours complet de composition, et a acquis des connaissances très-étendues dans l'art d'écrire en musique. En 1816, il a été nommé professeur de piano au Conservatoire qui, depuis la restauration avait pris le titre d'*École royale de chant et de déclamation*. La manière dont il a rempli les fonctions de cette place lui a acquis une juste célébrité, car il a formé une multitude de bons élèves dont *cinquante-deux* ont obtenu un premier prix dans les concours du Conservatoire; enfin parmi ceux qui ont été formés par M. Zimmerman comme virtuoses ou comme compositeurs, on remarque M. le prince de la Moskowa, MM. Alkan, Dejazet, Fessy, Prudent, Ambroise Thomas, Ravina, De Ponck, Goria, Lefebure et Lacombe. En 1821, la place de professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire, ayant été mise au concours après la mort d'Eler, M. Zimmerman eut la victoire sur ses concurrens, et la place lui fut décernée; mais obligé d'opter entre cette place et celle de professeur de piano, il donna la préférence à cette dernière. La prodigieuse activité déployée par cet artiste, activité dont il n'y a peut-être jamais eu d'exemple, l'a obligé à renoncer de bonne heure à se produire en public comme virtuose et à négliger son talent d'exécution pour consacrer le peu de temps dont il pouvait disposer aux travaux de la composition. Ceux-ci même ont été souvent entravés par le nombre immense d'élèves à qui M. Zimmerman donnait des soins. Toutefois, il a fait représenter à l'Opéra-Comique, au mois d'octobre 1830, l'opéra en trois actes de sa composition intitulé *l'Enlèvement*. Malgré les défauts considérables du poëme, qui exerce en France une grande influence sur le succès des ouvrages lyriques, le public remarque dans la partition de cet opéra une facture savante, une mélodie franche, naturelle et d'un beau caractère, enfin des effets neufs d'harmonie et d'instrumentation. M. Zimmerman a écrit aussi *Nausica*, opéra sérieux pour l'Académie royale de musique, qui n'a pas été représenté. Parmi ses compositions instrumentales, on remarque les ouvrages suivans : 1° Premier concerto pour piano et orchestre dédié à Cherubini, Paris, Janet et Cotelle. 2° Deuxième *idem*, Paris, A. Petit. 2° (*bis*). Sonate pour piano seul, op. 5, Paris, Leduc; Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 3° Fantaisie pour piano sur l'air : *Salut*, etc., op. 3, Paris, Leduc; Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 4° Rondeau Tyrolien sur la valse d'*Emma*, Paris, A. Petit. 5° Badinage sur l'air : *Au clair de la lune*, op. 8, Paris, Janet et Cotelle; Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 6° Rondeau brillant (en *la*), Paris, Leduc; Vienne, Mechetti. 7° Variations sur la romance : *S'il est vrai que d'être*

deux, op. 2, Paris, Leduc; Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 8° *idem*, sur le thème : *Guardami un poco*, op. 6, Paris, Janet; Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 9° Romance de Blangini : *Il est trop tard*, avec dix variations brillantes, précédées d'un prélude, op. 7, Paris, Leduc. 10° *Le bouquet de romarin* varié, op. 12, *ibid.* 11° *La Gasconne*, bluette avec variations, Paris, A. Petit. 12° Variations et finale sur l'air d'*Emma*, ibid. 13° Rondeau sur un motif du *Serment*, d'Auber, op. 27, Paris, Troupenas. 14° Vingt-quatre études pour le piano, divisées en deux livres, op. 21, Paris, Leduc; Bonn, Simrock. 15° *Les délices de Paris*, contredanses variées, *ibid.* 16° Six recueils de romances avec accompagnement de piano, Paris, Leduc, Janet, etc. M. Zimmerman a publié, depuis plusieurs années, un excellent cours d'études pour former l'éducation d'un pianiste, et comme exécutant et comme compositeur. Cet ouvrage, intitulé *Encyclopédie du pianiste*, renferme une méthode complète de l'art de jouer du piano, dans les deux premières parties, et un traité d'harmonie et de contrepoint dans la troisième. Les services rendus à l'art par ce professeur ont été récompensés par la décoration de la Légion d'honneur.

ZIMMERMANN (MATHIAS), né le 21 septembre 1625 à Eperies, en Hongrie, fit ses études à Thorn, à Strasbourg et à Leipsick, puis fut recteur du collége de Leutsch, dans la haute Hongrie, ministre à Eperies, et en dernier lieu ministre et surintendant à Meissen. Il mourut à Leipsick, le 29 novembre 1689. Au nombre des ouvrages de ce savant, on remarque celui qui a pour titre : *Analecta miscella menstrua eruditionis sacræ et profanæ, theologicæ, liturgicæ*, etc., Meissen, 1674, in-4°. Il y traite de l'usage des trompettes à la guerre, (p. 518).

ZIMMERMANN (JEAN-GUALBERT), moine bénédictin d'un couvent de la haute Silésie, vécut vers le milieu du dix-huitième siècle. On a imprimé de sa composition : Amusement musical pour le clavecin, en six parties, Breslau, 1743.

ZIMMERMANN (ANTOINE), maître de chapelle du prince Bathyani, et organiste de l'église cathédrale de Presbourg, né en 1741, mourut le 8 octobre 1781. On a gravé de sa composition : 1° Trois sonates pour piano et violon, op. 1, Vienne. 2° Six *idem*, op. 2, *ibid.* 3° Concerto pour piano et orchestre, op. 3, Vienne, 1783. 4° *Andromède et Persée*, monodrame, en extrait pour le piano, *ibid.* Cet artiste a laissé en manuscrit : 5° XIV Symphonies pour l'orchestre. 6° Six sextuors pour 2 violons, 2 altos, violoncelle et contrebasse. 7° Concerto pour le hautbois. 8° Symphonie concertante pour 2 bassons. 9° Concerto pour la harpe. 10° XII Quintettes pour 3 violons, alto et basse. 11° XII Quintettes pour flûte, 2 violons, alto et violoncelle. 12° *Pierre et Narcisse*, opéra.

ZIMMERMANN (S. A.), pianiste et compositeur de l'époque actuelle, professeur de musique à Mannheim, a publié dans cette ville et à Darmstadt environ vingt œuvres de fantaisies, rondeaux et thêmes variés pour le piano depuis peu d'années.

ZINDEL (PHILIPPE), compositeur allemand du commencement du dix-septième siècle, n'est connu que par les ouvrages suivans : 1° *Primitiæ Odarum sacrarum quatuor vocum*, Dillingen, 1609. 2° Complainte à 3 voix, tirée des sept paroles prononcées par Jésus-Christ sur la croix, Augsbourg, 1612.

ZINGARELLI (NICOLAS-ANTOINE), compositeur, né à Naples le 4 avril 1752, perdit à l'âge de sept ans son père, professeur de chant, et fut mis au Conservatoire de *Loreto*, où il apprit d'abord à jouer du violon. Fenaroli lui enseigna l'accompagnement et le contrepoint. On

rapporte que pendant le temps des vacances d'automne le maître se retirait dans une petite maison de campagne qu'il possédait à Ottojano, et que Zingarelli, encore enfant, faisait souvent à pied les onze milles qui séparent Naples de ce lieu, pour porter à son maître des fugues et des contrepoints à corriger. Sorti du Conservatoire, il reçut aussi des leçons de l'abbé Speranza, un des meilleurs élèves de Durante. Son premier ouvrage de musique dramatique fut un intermède intitulé *I quattro Pazzi;* les élèves du Conservatoire l'exécutèrent aux applaudissemens des professeurs. Cependant sa pauvreté ne lui permit pas d'attendre patiemment à Naples une heureuse occasion pour entrer dans la carrière de compositeur dramatique, et l'obligea à passer plusieurs années à Torre dell' Annunziata, dans la maison de MM. Gargano, en qualité de professeur de violon. Sa bonne fortune lui fit rencontrer plus tard une protectrice puissante dans la duchesse de Castelpagano. Cette dame, qui aimait passionnément la musique, prit chez elle Zingarelli comme son maître d'accompagnement, et contribua beaucoup à sa fortune et à sa renommée. Il écrivit chez elle, en 1779, une grande cantate (*Pinimalione*) qui n'a jamais été exécutée. Enfin, parvenu à l'âge de vingt-neuf ans, il donna le *Montezuma,* son premier opéra, au théâtre de Saint-Charles, le 13 août 1781. L'ouvrage n'eut pas de succès. Cet échec toutefois n'ébranla pas la confiance de la protectrice de Zingarelli. Recommandé par elle à la comtesse Castiglione, à la marquise Cusani et à l'archiduchesse Béatrice, il alla écrire à Milan l'*Alsinda* qui fut représenté pendant le carnaval de 1785, et qui réussit. Dans le carême de la même année il écrivit le *Telemacco* pour le même théâtre, et le nouveau succès que cet ouvrage lui procura lui donna une prédilection marquée pour Milan, où il composa *Ifigenia in Aulide*, en 1787; *La Morte di Cesare*, en 1791; *Pirro*, et *Il Mercato di Monfregoso* l'année suivante; *La Secchia rapita*, en 1793; *Artaserse*, en 1794; *Giulietta e Romeo* pour M[me] Grassini, Crescentini et Bianchi, en 1796; *Meleagro*, en 1798; *Il Ritratto*, en 1799; *Clitennestra*, en 1801; *Il Bevitore fortunato*, et *Inès de Castro*, en 1803; enfin il écrivit aussi pour Milan les cantates *Oreste*, *Alceste*, et l'oratorio de la *Passion* qui fut exécuté dans l'église de Saint-Celse. En 1789, il avait été appelé à Paris pour écrire *Antigone*, grand opéra et froide composition qui ne réussit pas à l'Académie royale de musique. Après avoir visité la Suisse, il retourna à Milan. Il y obtint, en 1792, la place de maître de chapelle de la cathédrale; mais une position semblable lui ayant été offerte à *la Santa Casa* de Lorette, en 1794, il lui donna la préférence. Dans la même année il écrivit à Venise *Apelle e Campaspe* pour Crescentini, et en 1795 *Il Conte di Saldagna*. Pendant les dix années de séjour de Zingarelli à Lorette, il composa une immense collection de musique d'église pour tout le service de l'année. Cette collection est connue en Italie sous le nom de l'*Annuale di Zingarelli*. On y remarque particulièrement une multitude de messes brèves.

En 1804, la mort de Guglielmi laissa vacante la place de maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican, à Rome; Zingarelli fut appelé à la remplir, et l'occupa jusqu'en 1811, écrivant dans cet intervalle plusieurs ouvrages pour les théâtres de Rome et de Naples, ainsi que divers oratorios et cantates. La naissance du roi de Rome vint tout à coup troubler l'existence paisible dont il jouissait dans la capitale du monde chrétien; car Napoléon ayant ordonné qu'on célébrât à cette occasion des fêtes dans toutes les villes de l'empire, et qu'on y chantât des *Te Deum* en actions de grâces, toutes les autorités de Rome se rendirent dans ce but à Saint-Pierre, où les musiciens de

la chapelle et leur directeur avaient été convoqués. Mais en vain attendit-on Zingarelli; à toutes les sommations qui lui furent faites, il répondit qu'il ne connaissait pas à Rome d'autre souverain que le pape Pie VII, qu'on en avait arraché. Irrité de cette audace, le préfet le fit arrêter et conduire à Civita-Vecchia, où l'ordre arriva bientôt de l'envoyer à Paris. Toutefois, Napoléon, qui n'avait pas oublié le plaisir que la musique de *Roméo et Juliette* lui avait fait à Milan, à Vienne et à Paris, avait voulu qu'il fût traité avec les égards convenables, et quatre mille francs en or lui avaient été remis pour les frais de son voyage. En arrivant à Paris, il reçut quatre autres mille francs par l'intermédiaire du cardinal Fesch, et quelque temps après, l'empereur, lui ayant demandé une messe solennelle pour le service de sa chapelle, fut si satisfait de son ouvrage, qu'il lui fit remettre une somme de six mille francs, et lui accorda la liberté de retourner dans sa patrie [1]. Pendant son absence, la place de maître de chapelle de Saint-Pierre avait été donnée à Fioravanti; Zingarelli n'eut donc plus d'autre parti à prendre que de retourner à Naples. Arrivé dans cette ville, vers la fin de 1812, il y fut bientôt après nommé directeur du collége royal de musique de Saint-Sébastien, la seule école de musique qui restât debout pour succéder aux anciens Conservatoires, et prit possession de sa place pendant le mois de février 1813. Trois ans après, il succéda à Paisiello dans la place de maître de chapelle de la cathédrale.

Ce fut un événement funeste pour l'école renaissante de Naples, que le choix de Zingarelli pour la diriger. Esprit étroit, rempli de préventions et de préjugés, livré aux exercices d'une dévotion bigote, il n'avait ni l'activité, ni l'énergie, ni la bienveillance naturelle envers la jeunesse, ni enfin le sentiment éclairé de l'art qui, seuls, peuvent imprimer un mouvement de progrès à un établissement de ce genre. On peut affirmer que loin d'avoir fait quelque chose pour la prospérité du Conservatoire de Naples, il n'y a pas été un des moindres obstacles à cette prospérité. Rien ne prouve mieux ce fait que l'heureux changement qui s'est opéré dans cette école après sa mort, lorsque la direction a été confiée à Mercadante, artiste d'une bien plus grande portée. Zingarelli n'avait pas plus les qualités nécessaires pour enseigner les procédés de l'art d'écrire à de jeunes compositeurs, que pour diriger une école. Absolument ignorant des productions des grands musiciens qui s'étaient illustrés dans les pays étrangers pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième, n'ayant ni méthode ni plan d'enseignement, mais seulement des traditions qu'il avait puisées dans les leçons de Fenaroli et de l'abbé Speranza, on l'a vu chasser du collége de Saint-Sébastien son élève Mercadante, pour l'avoir surpris à mettre en partition des compositions instrumentales de Mozart. On lui a fait honneur de l'éducation musicale de ce même Mercadante, de Morlacchi, de Bellini, de Manfroce (qui se fût fait un beau nom s'il eût vécu), de Charles Conti, et des deux Ricci; mais ces artistes sont plus redevables à leur nature d'élite et à leurs propres efforts qu'aux leçons de leur vieux maître. A l'exception de Morlacchi et de Mercadante, musiciens véritablement instruits, il y a plus d'instinct que de savoir dans les productions des autres. On compte aussi parmi les élèves de Zingarelli Pollini de Milan, Sgatelli, à Rome, M. Florimo, bibliothécaire du Conservatoire de Naples, et M. Lillo.

Dans les vingt dernières années de sa vie, Zingarelli écrivit une très-grande quantité de musique d'église, quoiqu'il ne travaillât que deux ou trois heures chaque jour. Après ses prières de chaque

[1] J'ai entendu alors cette messe; elle était fort médiocre: son plus grand mérite était d'être fort courte.

matin, c'était sa première occupation; puis il examinait pendant une heure les travaux des ses élèves, allait à la messe, se promenait, dînait à midi, dormait deux heures après son repas; se promenait dans sa chambre après la sieste, ou lisait la Vie des Saints, la Bible et des ouvrages de théologie; enfin, il se couchait à neuf heures. Tel fut l'emploi de son temps pendant les vingt-cinq dernières années de sa vie. Il mourut le 5 mai 1837, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans et quelques jours. L'Académie des beaux-arts de l'Institut de France l'avait nommé un de ses membres associés en 1804; le 28 mai 1807 il reçut le diplôme de membre de l'Académie italienne des sciences, lettres et arts; et l'Académie royale des beaux-arts de Berlin le choisit pour son associé au moment où il venait d'expirer. Il était aussi membre de plusieurs sociétés musicales d'Italie, et chevalier de l'ordre royal de François I^er^, de Naples.

La renommée de Zingarelli comme compositeur a été plus grande que son mérite. Il n'était pas dépourvu d'un certain sentiment délicat dans la mélodie; mais il avait peu d'idées, peu de force dramatique, et jamais il n'a su s'élever à de grands développemens dans les situations où il aurait pu en faire usage. Son opéra religieux de *La Distruzzione di Gerusalemme*, est le seul de ses ouvrages où l'on remarque quelque énergie de sentiment. J'ai examiné avec soin plusieurs partitions de ses opéras, et j'y ai trouvé plus de choses médiocres que de bonnes. Un seul de ses ouvrages dramatiques (*Roméo et Juliette*) a échappé à l'oubli, et cette partition même est de peu de valeur, car on n'y trouve réellement de remarquable que la mélodie *Ombra adorata, aspetta*, qui est de Crescentini. Le grand avantage dont a joui Zingarelli, et qui a fait sa réputation, est d'avoir eu pour interprètes des chanteurs tels que Crescentini, Marchesi, Babini, Rubinelli, Viganoni, la Morichelli, MM^mes^ Grassini et Catalani, dans toute la beauté de leur talent. Comme la plupart des anciens maîtres de l'école napolitaine, il a traité la musique d'église dans le style concerté. Les qualités qu'on y remarque sont une manière facile d'écrire pour les voix, et un certain caractère d'expression tendre dans ses meilleurs ouvrages; mais elles sont ternies par une grande monotonie dans les formes, et par beaucoup de négligences dans l'harmonie. Par reconnaissance pour le dévouement de Benedetto Vita, son domestique, qui lui avait consacré une partie de sa vie, il voulut laisser à ce fidèle serviteur, à défaut d'argent qu'il n'avait pas, ses livres et surtout une immense quantité de musique d'église qu'il se mit à composer pour lui, afin que Benedetto pût en vendre les originaux un certain prix après sa mort. Dès lors, bien plus occupé du soin d'augmenter le nombre de ses ouvrages que d'en perfectionner la valeur, il se mit à écrire avec une si grande rapidité, qu'il y aurait lieu de s'étonner qu'il fût résulté autre chose, d'un travail si hâtif, que des compositions médiocres ou mauvaises. Le catalogue de tout ce qu'il a laissé en ce genre a été imprimé : parmi la multitude de productions qu'il indique, on compte 38 messes pour voix d'hommes avec orchestre; 66 messes pour différens genres de voix avec orgue; environ 25 messes pour 2 et 3 voix avec instrumens; plus de 20 messes solennelles à 4 voix et orchestre; 7 messes à deux chœurs; 4 messes de *Requiem*, dont une en *ré* mineur, deux en *mi* bémol, et une brève à 2 voix et orgue; 16 Credo à 3 et 4 voix, avec orchestre; 5 *idem*, avec orgue; 85 *Dixit* à 3, 4 et 8 voix, avec orchestre ou orgue; une multitude de psaumes, entre autres 36 *Beatus vir*, avec orchestre ou orgue, et 49 *Confitebor*; 73 *Magnificat* à 3 et 4 voix, avec orchestre ou orgue; 21 heures d'agonie, à 1, 2, 3 et 4 voix, avec instrumens et avec introduction, pour violes, violoncelles et contrebasses; 29 *Te*

Deum de tout genre ; 28 *Stabat Mater*, idem ; des vêpres complètes avec complies, des litanies, une immense quantité d'hymnes, d'antiennes et de motets, des répons et des leçons pour la semaine sainte, des graduels et offertoires, enfin 9 psaumes italiens à 4 voix et orchestre. Parmi tant de choses, dont un grand nombre est peu digne d'estime, un des meilleurs morceaux est le *Miserere* à 4 voix, sans accompagnement, que Zingarelli a composé pour les élèves du Conservatoire de Naples : là, il y a véritablement un sentiment sublime par sa simplicité. Le caractère de la musique est si bien approprié aux paroles, l'harmonie est si pure, les voix sont si bien placées et se meuvent avec tant de facilité, que ce morceau, bien que fort court, doit être considéré comme une des meilleures productions de son auteur.

La liste la plus complète des opéras et cantates de Zingarelli que j'ai pu réunir est celle-ci : 1° *Pimmalione*, cantate à 3 voix et orchestre, 1779. 2° *Montezuma*, à Naples, en 1781. 3° *L'Alsinda*, à Milan, 1785. 4° *Il Telemacco*, dans la même ville, 1785. 5° *Recimero*, à Venise, 1785. 6° *Armida*, à Rome, 1786. 7° *Ifigenia in Aulide*, à Milan, 1787. 8° *Annibale*, à Turin, 1787. 9° *Il Trionfo di David*, oratorio, 1788, remis en scène à Naples, en 1805. 10° *Antigone*, grand opéra, à Paris, 1789. Cet opéra, traduit en italien avec des changemens, a été joué à Livourne, en 1790. 11° *La Morte di Cesare*, à Milan, en 1791. 11° (*bis*). *L'Oracolo Sannito*, à Turin, 1792. 12° *Pirro*, dans la même ville, en 1792. 13° *Il Mercato di Monfregoso*, dans la même ville, 1793. 14° *La Secchia rapita*, dans la même ville, 1793. 15° *Artaserse*, dans la même ville, 1794. 16° *Gli Orazzi e Curiaci*, à Turin, 1794. 17° *Apelle e Campaspe*, à Venise, 1794. 18° *Il Conte di Saldagna*, dans la même ville, 1795. 19° Stances du vingtième chant de la *Jérusalem délivrée*, à plusieurs voix avec orchestre, gravées en partition à Paris, en 1795. 20° *Romeo e Giulietta*, à Milan, en 1796. 21° *Mitridate*, à Venise, en 1797. 22° *Meleagro*, à Milan, 1798. 23° *Carolina e Menzicoff*, chanté par Marchesi et Mme Catalani, à Venise, 1798. 24° *Edipo a Colona*, dans la même ville, en 1799. 25° *Il Ritratto*, à Milan, 1799. 26° *Il Ratto delle Sabine*, à Venise, en 1800. 27° *Clitennestra*, à Milan, en 1801. 28° *Il Bevitore fortunato*, dans la même ville, 1803. 29° *Inès de Castro*, dans la même ville, 1803. 30° *Francesca da Rimini*, cantate à Rome, 1804. 31° *Il conte Ugolino*, idem, ibid. 32° *Tancredi al sepolcro di Clorinda*, à Naples, 1805. 33° *Baldovino*, opéra, à Rome, 1810. 34° *La Distruzzione di Gerusalemme*, oratorio scénique, à Rome, 1810. 35° *Berenice*, au théâtre *Valle*, à Rome, 1811. 36° *La Reedificazione di Gerusalemme*, à Rome, pour Florence. 37° *Saulle*, oratorio. 38° *La Passione*, oratorio. 39° *Oreste*, cantate. 40° *La Morte d'Alceste*, idem. 41° *Nice d'Elpino*, idem. 42° *Saffo*, idem.

ZINK (BENOIT-FRÉDÉRIC), né le 23 mai 1743 à Husum, dans le Holstein, était complétement sourd dans son enfance; mais, à la suite d'un excès de boisson qui pensa lui coûter la vie, il recouvra l'ouïe et devint, sous la direction de son père, musicien de ville, habile sur le violon, le clavecin et l'orgue. Ayant fait un voyage en Norwége, il vécut quelque temps à Christiania, puis fut organiste à Schleswick, et en dernier lieu entra au service du duc de Mecklenbourg-Schwerin, en 1767. Il mourut à Ludwigslust le 23 juin 1801, laissant en manuscrit des symphonies et des sonates de piano.

ZINK (HARTNACH-OTHON-CONRAD), frère du précédent, reçut aussi des leçons de musique de son père et apprit à jouer de plusieurs instrumens, puis se rendit à

Hambourg, où son goût se forma par les occasions fréquentes qu'il eut d'entendre des artistes distingués pendant un séjour de dix ans. Vers 1780, il entra dans la chapelle du duc de Mecklenbourg-Schwerin, en qualité de première flûte de l'orchestre. Six ans après, il fit un voyage à Copenhague et y eut de si brillans succès, qu'il s'y fixa et fut admis au séminaire de cette ville en qualité de professeur de chant. Après en avoir rempli les fonctions pendant environ 25 ans, il est mort à Copenhague en 1812. On a publié les ouvrages suivans de cet artiste : 1° Six duos pour 2 flûtes, op. 1, Berlin, 1782. 2° Six sonates pour piano, Leipsick, 1783. 3° Symphonie pour divers instrumens, Berlin, Hummel, 1791. 4° Trois sonates pour piano et flûte, *ibid.*, 1792. 5° *Andante* avec 24 variations pour le piano, *ibid.* 6° Compositions pour le chant avec piano, 1re, 2e et 3e suites, Copenhague, 1792-1793. 7° *Die nœrdliche Harfe, ein Versuch in Fragmenten und Skizzen über Musik und ihre Anwendung in Norden* (La Harpe du Nord, essai en fragmens et esquisses sur la musique et son emploi dans le Nord), Copenhague, Brummer, 1802.

ZINKEISEN (CONRAD-LOUIS-THIERRI), né à Hanovre le 3 juin 1779, reçut les premières leçons de musique de son père, puis alla achever ses études dans cet art à Wolfenbuttel. Après avoir été quelque temps hautboïste dans un régiment d'infanterie à Lunebourg, il alla à Gœttingue, en 1803, en qualité de professeur de musique et de premier violon de l'orchestre. Ce fut dans cette ville qu'il étudia la théorie de la composition, sous la direction de Forkel. En 1819 il entra dans la musique du duc de Brunswick. Parmi ses productions, dont la plupart sont inédites, on remarque 4 ouvertures à grand orchestre, 6 concertos de violon, une symphonie concertante pour violon et alto, plusieurs thêmes variés pour violon, avec un second violon, alto et violoncelle, 3 quatuors pour 2 violons, alto et basse, des duos pour violon et alto, 1 concerto pour clarinette, 1 *idem* pour hautbois, 1 *idem* pour basson, des thêmes variés pour ces instrumens, et des chants à 4 voix.

ZIPOLI (DOMINIQUE), organiste de l'église des Jésuites, à Rome, au commencement du dix-huitième siècle, fut un des artistes les plus distingués de son temps. Il a publié de sa composition : *Sonate d' intavolatura per organo o cembalo, parte prima. Toccata, versi, canzone, offertorio, elevazioni, post-communio e pastorale*, Roma, 1716, in-4° oblong gravé. La seconde partie de cet œuvre contient des préludes, allemandes, courantes, sarabandes, gigues, gavottes et *partite*.

ZOEGA (CHRÉTIEN), savant orientaliste, né à Hadersleben, enseigna les langues orientales à l'université de Leipsick, depuis 1686 jusqu'en 1695, puis remplit les mêmes fonctions à Kiel, et fut en dernier lieu pasteur dans une commune du pays d'Oldenbourg. Au nombre de ses ouvrages on remarque une dissertation intitulée : *De sententiis Talmudico-rabbinicis circa buccinam sacram Hebræorum*, Lipsiæ, 1692, in-4°.

ZOELLNER (CHARLES-HENRI), compositeur, organiste et pianiste, naquit le 5 mai 1792, à OEls, en Silésie. Ses premières etudes furent faites au gymnase de sa ville natale; puis il alla au collége de la Madelaine, à Breslau, et y entra au séminaire évangélique en 1812; mais il en sortit un an après pour se vouer saus obstacle à la musique. Doué de rares talens, il aurait pu se faire un beau nom comme artiste; mais dominé par de mauvais penchans, il ne sut jamais se maintenir dans une situation honorable et s'abandonna à toutes sortes d'excès. En 1814, il alla enseigner la musique à Oppeln, et y passa près de deux ans, puis il visita Kalisch et s'établit à Posen. Après y avoir demeuré trois ans, il séjourna à Varsovie, où il ré-

digea un journal de musique; puis il fut nommé *cantor* de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Dresde; mais il refusa cette place pour voyager; donna des concerts à Londres, en Hollande et dans les villes de l'Allemagne rhénane. En 1823 il vécut à Leipsick, s'y livra à l'enseignement et publia quelques-uns de ses ouvrages. Pendant les années 1830 à 1832 on le retrouve à Stuttgard, d'où il s'éloigna pour aller à Hambourg, puis à Lubeck et à Copenhague. De retour à Hambourg, en 1833, il y excita l'admiration par son talent sur l'orgue. Rien ne lui eût été plus facile que de se faire une situation brillante dans cette ville, mais sa mauvaise conduite eut bientôt achevé de ruiner sa santé. Le 22 septembre 1835, il se fit entendre pour la dernière fois sur l'orgue de Saint-Michel, et il expira le 2 juillet 1836. On connaît de lui un opéra intitulé *Kunz de Kaufungen,* et le mélodrame *Une heure.* Dans la musique d'église, il s'est distingué par un style élevé, particulièrement dans le *Pater noster* de Jacobi, et dans quelques messes et psaumes. On a aussi de lui des pièces d'orgue de grand mérite. Parmi ses compositions gravées, on remarque : 1° Sonate pour piano et violon, op. 7, Leipsick, Hofmeister. 2° Grande sonate pour piano à 4 mains, op. 10, Leipsick, Probst. 3° Sonate pour piano seul, op. 13, Hanovre, Bachmann. 4° Plusieurs rondeaux et variations pour le même instrument. 5° Des chants pour 4 voix d'hommes, Hanovre, Bachmann; Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 6° Méthode de piano, Hambourg, Cranz.

ZOILO (ANNIBAL), compositeur, né à Rome dans la première moitié du seizième siècle, fut maître de chapelle de Saint-Jean de Latran depuis le mois de mars 1561 jusqu'au mois de juin 1570. Le 5 juillet suivant il fut admis au collége des chapelains chantres de la chapelle pontificale. L'époque de sa mort est inconnue. Plusieurs messes de sa composition se trouvent dans les volumes manuscrits des archives de la chapelle pontificale, à Rome. On trouve aussi dans un volume de la même chapelle seize répons pour les matines des ténèbres de la semaine sainte, de sa composition. Plusieurs morceaux de ce compositeur ont été insérés dans les collections dont voici les titres : 1° *Dodici affetti, madrigali a 5 voci di diversi eccellenti musici di Roma,* in Venezia, l'Erede di Girol. Scotto, 1585, in-4°. 2° *De' Floridi virtuosi d'Italia il terzo libro de' madrigali a cinque voci,* etc. in Venezia, Giac. Vincenzi, 1506, in-4°. 3° *Melodia olympica di diversi eccellentissimi musici a* 4, 5, 6 *et* 8 *voci,* Anvers, P. Phalèse, 1594, in-4° obl. 4° *Paradiso musicale di madrigali et canzoni a cinque voci di diversi eccellentissimi autori,* ibid., 1596, in-4° obl. 5° *Selectæ cantiones excellentissimorum auctorum octonis vocibus concinendæ a Fabio Costantino romano urbevetanæ cathedralis musicæ præfecto in lucem editæ,* Romæ, ex typographia Bart. Zanetti, 1614. On trouve dans ce recueil un *Salve Regina* de Zoilo, à 12 voix.

ZONCA ou ZONKA (JOSEPH), né à Brescia, en 1715, y fit ses études et apprit dans sa jeunesse l'art du chant et la composition. Après avoir été ordonné prêtre, il entra dans la chapelle de l'électeur de Bavière en qualité de basse chantante, en 1750. Il mourut à Munich en 1775. On cite de sa composition l'oratorio *la Mort d'Abel,* qui fut exécuté avec succès à Munich, en 1754, et l'opéra *Il Re pastore,* représenté à la cour en 1760.

Un autre musicien du même nom (Jean-Baptiste) et de la même famille, naquit aussi à Brescia en 1728, entra dans la chapelle de l'électeur Palatin, à Manheim, en 1761, puis suivit la cour de ce prince à Munich, et brilla au théâtre dans les opéras italiens. Retiré dans sa patrie en 1788, avec une pension

de la cour, il est mort à Brescia en 1809, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Il était aussi compositeur et a fait graver à Munich les morceaux suivans, qu'il avait écrits pour son usage : 1° *Aria a basso solo* (Sulle sponde del torbido), *con 2 violini, viola, basso, 2 oboe a 2 corni*. 2° *Motetto a basso solo* (Et hos inter augures) *con 2 viol., viola, organo, basso, 2 flauti e 2 corni*. 3° *idem* (Ah! mihi geminasse) *a 2 viol. viola, org., 2 trombe e timpani*.

ZOPPI (FRANÇOIS), compositeur vénitien, entra au service de l'empereur de Russie, en 1756, avec une troupe de chanteurs italiens, et composa à Pétersbourg plusieurs opéras et oratorios dont on ne connaît que *Vologeso*, et *Il sacrifizio d'Abramo*.

ZORN (PIERRE), professeur d'histoire au gymnase de Stettin, né à Hambourg en 1682, mourut à Thorn, le 23 janvier 1746. On a de ce savant les ouvrages suivans relatifs à l'histoire de la musique : 1° *Dissertatio de hymnorum latinæ ecclesiæ collectionibus, qua simul in hymno :* Veni Redemptor gentium, *vitiosa lectio nunc primum emendatur ex mss. Frid. Lindenbrogii*, Kiloni, 1709, in-4° de 19 pages. 2° *Commentatio de usu æreorum tripodum et cymbalorum in sacris Græcorum*, Kiel, 1715, in-4° de 4 feuilles et demie.

ZUANE, connu sous le nom de MAESTRO ZUANE (MAITRE-JEAN), avait sans doute un nom de famille qui est inconnu. Il naquit à Chioggia, et succéda à Jacques *Filippo de' Servi* en qualité d'organiste du premier orgue de la chapelle de Saint-Marc, à Venise, le 7 décembre 1406. Il mourut vraisemblablement au commencement de 1419, car il eut pour successeur *Mastro Bernardino*, le 3 avril de cette année. Il existait autrefois quelques morceaux de musique d'église de ce maître dans les archives de la chapelle Saint-Marc, mais ces précieuses reliques ont disparu depuis longtemps.

ZUBER (GRÉGOIRE), musicien de ville et violoniste à Lubeck, vers le milieu du dix-septième siècle, a publié de sa composition : 1° *Paduanen, Gaillarden, Balleten, Couranten, Sarabanden, etc., von 5 Stimmen* (Pavanes, gaillardes, ballets, courantes, sarabandes, etc., à 5 parties), Lubeck, 1649, in-4°, première partie. La deuxième partie de cet œuvre, contenant des pièces instrumentales à 2 et à 4 parties, avec basse continue, a été publiée à Francfort-sur-le-Mein en 1659, in-4°.

ZUCCARI (JEAN), compositeur dramatique, né à Mantoue vers la fin du dix-septième siècle, a écrit la musique de *Seleuco*, drame d'Apostolo Zeno, représenté en 1725 au théâtre Sant' Angiolo de Venise.

ZUCCARI (CHARLES), violoniste et compositeur, fut attaché au théâtre de l'Opéra italien de Londres, vers le milieu du dix-huitième siècle. Il a publié dans cette ville : 1° *Art of Adagio* (Art de jouer l'*adagio*, collection de solos pour le violon, avec basse continue). 2° Trois trios pour 2 violons et basse. On connaît aussi sous son nom, en manuscrit, des sonates pour violon avec basse et des duos pour violon et violoncelle.

ZUCCHELLI (CHARLES), bon chanteur né à Londres, en 1792, de parens italiens, a débuté à Novare, en 1814, puis a chanté à Modène, à Livourne, à Milan, en 1818, à Rome, à Londres, en 1822, et enfin à Paris, où il fut attaché au théâtre italien depuis l'automne de la même année jusqu'en 1830. Il possédait une belle voix de basse, pure et bien timbrée ; ses intonations étaient justes, et il vocalisait avec facilité ; mais son chant était dépourvu d'expression et de chaleur.

ZUCHETTO, connu sous le nom de MISTRO (MAESTRO) ZUCHETTO, fut le plus ancien organiste du premier orgue de la chapelle de Saint-Marc. Il fut appelé à cette place en 1318, et eut pour suc-

cesseur Francesco da Pesaro, en 1337.

ZUCHINO (GRÉGOIRE), moine de Mont-Cassin, né à Brescia, dans la seconde moitié du seizième siècle, fit sa profession au couvent de Saint-Grégoire-le-Grand, à Venise. On a publié de sa composition : *Harmonia sacra in qua motetta* 7, 8, 9, 10, 12, 16 *et* 20 *vocum, missæ autem* 8, 12 *et* 6 *vocibus contextæ,* Venetiæ, 1603, in-4°.

ZUFFI (JEAN-AMBROISE), organiste à Milan, au commencement du dix-septième siècle, est auteur des ouvrages dont voici les titres : 1° *Concerti ecclesiastici a* 1, 2, 3 *e* 4 *voci; con basso continuo*, 1ª *e* 2ª *parte*, Milan, 1621. 2° *Concerti e Magnificat a* 4 *voci,* ibid., 1624.

ZULATTI (JEAN-FRANÇOIS), médecin de Venise, né à Céfalonie, a fait imprimer un *Discorso della forza della musica nelle passioni, nei costumi, et nelle malattie, e dell' uso medico del ballo*, Venezia, presso Lorenzo Bassegio, 1788, in-8° de 69 pages.

ZULEHNER (CHARLES), membre de la société des sciences et arts de Mayence, est né dans cette ville, en 1770. Ses maîtres de piano et de composition, à Paris et à Mayence, ont été Eckart, Philidor et Sterkel. Fixé dans sa ville natale, il y a rempli les fonctions de chef d'orchestre, et s'y est livré à l'enseignement et à la composition. Les productions connues de cet artiste sont celles-ci : 1° Concerto facile pour piano et orchestre, op. 5, Bonn, Simrock. 2° Premier quatuor pour piano, violon, alto et basse, op. 12, Mayence, Schott. 3° Deuxième *idem*, op. 13, Bonn, Simrock. 4° Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 6, Mayence, Schott. 5° Deux sonates pour piano et violon, op. 3, *ibid.* 6° Grande sonate pour piano seul, op. 1, *ibid.* 7° Fantaisie *idem*, op. 8, *ibid.* 8° Deux airs variés *idem*, *ibid.* 9° Cantate de francs-maçons, avec instrumens à vent, en partition, *ibid.* 10° *L'Épiphanie, ou les Trois rois*, de Gœthe, trio comique pour ténor et 2 basses avec piano. *ibid.*

ZUMBACH DE KOESFELD (LOTHAIRE), né à Trèves, le 27 août 1661, fit ses études chez les jésuites de sa ville natale et de Cologne, puis entra au service de l'électeur Maximilien-Henri, à Bonn, en qualité de musicien de la chambre. Il mourut le 29 juillet 1727, laissant en manuscrit un ouvrage intitulé : *Anweisung, wie man vermittelst weniger Regeln die musikalische Komposition ganz richtig traktiren mœge* (Introduction à la composition régulière par un petit nombre de règles combinées). Il est vraisemblable que c'est la traduction hollandaise de cet ouvrage que Conrad Zumbach de Kœsfeld, médecin à Leyde, et peut-être fils de Lothaire, a publiée sous ce titre : *Institutiones Musicæ, of Korte onderwysingen rokende de Practyck van de Musijk ; en inzonderheid von den Generalenbass, of Bassus continuus,* etc., Leyde, 1743, in-8° de 74 pages avec 8 planches.

ZUMSTEEG (JEAN-RODOLPHE), violoncelliste et compositeur, né le 10 janvier 1760 à Sachsenflur, dans le canton d'Odenwald, était fils d'un valet de chambre du duc de Wurtemberg qui le fit élever à l'école militaire, mais qui, ne lui trouvant pas de dispositions pour la carrière des armes, voulut en faire un sculpteur. Toutefois le penchant de Zumsteeg pour la musique triompha des résolutions du père, et enfin il lui fut permis de se livrer à la culture de cet art. Poli, Borani et Mazzanti, musiciens attachés à la chapelle ducale, dirigèrent ses études, tant pour l'instrument qu'il avait choisi que pour la composition. Dirigé par son instinct, et instruit par la lecture de quelques livres de théorie, par Mattheson et Marpurg, il s'essaya dans la composition, et écrivit des cantates pour le service de la cour. On en a publié quelques-unes après sa mort, et presque

toutes révèlent une heureuse organisation à laquelle il ne manqua, pour se développer, que des occasions plus favorables, un cercle moins étroit que celui où il vécut, et des communications plus fréquentes avec de grands artistes. Admis dans la chapelle du duc, Zumsteeg n'y fut d'abord remarqué que comme violoncelliste; mais bientôt il se révéla comme compositeur par des travaux de tout genre, et surtout par le style dramatique pour lequel la nature l'avait évidemment formé. Malheureusement le calme d'une petite cour et d'une ville si peu animée que Stuttgard (dans laquelle s'écoula toute sa vie) n'était pas ce qu'il fallait pour satisfaire la passion artistique qui le consumait. Son activité à produire était grande; mais après un ou deux essais de ses ouvrages, ils rentraient dans son portefeuille, aucun n'était publié par la voie de l'impression, et le monde ignorait que dans une ville du Wurtemberg languissait l'âme d'un grand musicien. Après la retraite de Poli, la place de chef d'orchestre de la musique du duc lui fut donnée; ce fut le seul encouragement qu'il reçut. Le reste de sa vie s'écoula dans cette obscure situation, et le 27 janvier 1802, une attaque d'apoplexie foudroyante mit fin à une destinée qui ne s'était point accomplie.

Zumsteeg avait écrit pour le théâtre ducal de Stuttgard les opéras dont voici les titres : 1° *La Loi tartare*. 2° *Renaud et Armide*. 3° *Tamira*, duodrame. 4° *Schuss de Gænsewitz*. 5° *Elbondokani*. 6° *L'Ile des esprits*. 7° *Zalaor*. 8° *Das Pfauen fest* (La fête du Paon); tous étaient restés en manuscrit, mais après la mort de l'auteur, les quatre derniers ont été gravés en partition pour le piano, à Leipsick, chez Breitkopf et et Hærtel, ainsi que 18 cantates dramatiques *l'Adieu*, et *la Fête du printemps*, de Klopstock, en partition, *ibid*. On a mis aussi au jour après la mort de l'artiste environ 20 cantates ou ballades à voix seule et avec piano de sa composition, parmi lesquels on remarque en première ligne *Colma*, de Gœthe, *Léonore*, de Burger, et le monologue de *Marie Stuart*, par Schiller; enfin sept suites de petites ballades. Parmi les plus belles compositions de Zumsteeg, on cite aussi les chœurs pour *les Brigands*, de Schiller. Les seuls morceaux de musique instrumentale connus sous le nom de cet artiste sont un concerto de violoncelle, gravé à Augsbourg, chez Gombart, et des duos pour cet instrument, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel.

ZYKA (JOSEPH), violoncelliste distingué, né en Bohême vers 1730, vécut quelques années à Prague, puis se rendit à Dresde où il entra dans la chapelle de l'électeur, en 1756. Huit ans après il fut appelé à Berlin pour la musique particulière du roi, et il s'y rendit avec son fils (Frédéric), qui déjà se faisait remarquer par son talent sur le violoncelle. Joseph Zyka mourut à Berlin, en 1791, laissant en manuscrit plusieurs concertos pour son instrument.

FIN.

Manuscrit de la Bibliothèque Royale de Paris, fonds de Saint-Martial de Limoges, No. 1154. Fol. 136. (*)

Fig. 1.

VERS DEBELLA QVE FVIT

ACTA FONTANETO

AVRORACVMPRIMOMANE

Tetram noctem dividens

Sabbatum non illud fuit

Sed saturni dolium

De fraterna rupta pace

Gaudet demon impius

Fig. 2. Traduction en Notation moderne.

VERSUS DE BELLA QUAE FUIT

ACTA FONTANETO.

Auro - ra, cùm primo mane tetram noc-tem

di-vi - dens. sabba - tum non il - lud fuit,

sed Sa - tur-ni do - li - um. De fra-ter-nâ

ruptâ pa - ce gaudet Demon im - pi - us.

(*) Chant en Latin barbare et en mètre trochaïque sur la bataille de Fontanet, en Bourgogne, le 25 Juin 841, composé par Angelbert, Soldat Frank qui y combattit.

N3. Cette planche doit être placée auprès de la Page CLXXIV du 1er volume.

Digitized by Google

Digitized by Google